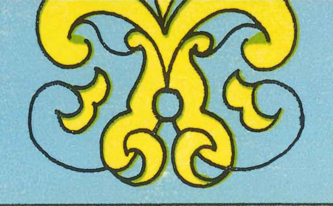


مفاهيم الجمالية والنقد

في أدب الجاحظ

الدكتور ميشال عاصي

دار العلم للملايين

مفاهيم الجمالية والنقد
في أدب الجاحظ

الدكتور ميشال عاصي

مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ

دار العلم للملايين
بيروت

الطبعة الأولى

كانون الثاني (يناير) ١٩٧٤

تمهيد

أُولعتُ بأدب الجاحظ[1] ، كما أُولع به غيري من ذوّاقي الكلمة الحيّة في التراث العربيّ ، فأحببته جادّاً وأحببته ساخراً ، وأُعجبت بـــه في كلا الحالين قلماً فريداً في غناه ، فريداً في حضوره ، متميزاً بمناخاتـــه الفكرية والفنّية ، حتى لكأنه يختصر العبقريـــة العربية في الفكر والأدب والابداع .

وإذا كان وجـــه الأديب ، صاحب الأسلوب الشيّق في سرد الخبر والنادرة ، هـــو الوجه الذي حاول النقّاد على مرّ العصور أن يتتبعوا قسماته المشرقة ويبرزوا ملامحه في أدق تفصيل وأسطع بيان ، فإن وجـــه الجاحظ المفكر ، لا سيما وجـــه المفكر الأدبيّ والجمالي ، لم يحظ عند الباحثين بالاهتمام الذي يستحقه ، مع أن قيمة أبـي عثمان في هـذا الباب لا تقلّ بحالٍ عن قيمته في باب التندُّر والظرف الفنّي الذي لا يجارى .

---

١ (٧٧٦ – ٨٦٩ م)

ولعلّ السبب في انصراف الباحثين عن الاحتفال بآراء الجاحظ في فن الأدب وأنواعه ، وتركيزهم على الصفات الفنية التي يتحلى بها أدبه الإبداعي معنىً ومبنىً ، يمكن أن يردّ إلى اعتبارات عديدة ، أهمها طبيعة آثار الجاحظ نفسها ، وبروز آثار مختصة بالفكر الأدبيّ والجمالية العربية أصبحت هي وحدها دون سواها مرجع المفاهيم الأدبية والنظريات الفنيّة الأساسية على مرّ العصور .

فالمعروف أن الجاحظ أديب محدّث من طراز رفيع ، برع في تقليب وجوه الأخبار وتنويعها أنواعاً تتلوّن بألوان الجد تارةً ، وتشرق بأنوار النكتة والهزل والدعابة تارة أخرى . وهي في كل حال ، تتراوح بين مختلف الأغراض وشتى الموضوعات . وهذه السمة التي تطبع أدب الجاحظ بطابع إبداعي فذّ هي السمة الغالبة على طبيعة ذلك الأدب ، وهي التي تحدّد كونه أدباً فنياً قبل أن يكون أدباً فكرياً يشتمل على آراء الجاحظ ونظرياته في شتّى قضايا الأدب ومشكلاته .

إلاّ أن أبا عثمان قد عني بموضوع الأدب وأنواعه وأدواته وأسلوبه بحسب المفهوم السائد في زمانه عنايته بأنواع المعارف وأغراض العلم في عصره ، لكن عنايته بالأدب والعلم جاءت في إطار أسلوبي عام أبعدها عن طبيعة البحث المنهجي المبوّب ، وأدخلها جميعاً في سياق من السرد القصصيّ الشيّق ، ومن الطرافة والظرافة ، بحيث أمست تصانيفه كلها معرضاً للإنشاء الأدبي الحيّ ، وللمُلح والأقاصيص النادرة ، لا معرضاً لأفكار صاحبها والملاحظات النظرية القيمة التي يوردها حول الأدب وغيره من مواضيع المعرفة والعلم . وهكذا بدت مفاهيم الفكر الأدبي والجمالية عند الجاحظ نتفاً من ملاحظات وتعليقات مبعثرة هنا وهناك حول ما أثبته

في كتبه مـــن أقوال مشاهير أهل الأدب والشعر والخطابة ، الى جانب ما جمعه من طريف أخبارهم ومليح نوادرهم ، والبليغ مـــن منثورهم ومنظومهم .

من هنا يمكن القول بأن ليس في المشهور من كتب الجاحظ ما هـــو مخصص بكامله ، أو بفصول مستقلة منه ، للفكر الأدبي والجمالية الفنّية، على النحو الذي نراه يصبح شيئاً فشيئاً من بعد ، صفة مميزة لأبرز آثار من عنوا بالبحث النظري في فنون التعبير من علماء البلاغة عند العرب ، كمقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (٨٢٨ – ٨٨٩ م) ، وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (٨٨٨ – ٩٨٤ م) ، وكتاب نقد النثر المنسوب إليه أيضاً ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (١٠٠٥ م) وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (٩٩٩ – ١٠٦٤ م) وسواهم من أرباب النظر الأدبي والدراسة الجمالية . ولا ريب في أن ما أشرنا اليه من طبيعة آثـــار الجاحظ الأدبية ، ومن توافر الدراسات المنهجية في الفكر الأدبي والبلاغـة عند من ذكرناهم من أرباب النقد العربي وغيرهم ، كان الدافع إلى اشتهار الجاحظ أديباً مبدعاً أكثر من اشتهاره باحثاً نظرياً في الأدب .

ولأننا نؤمن بأن أبا عثمان كان رائداً مـــن روّاد الفكر الأدبي عند العرب ، وأن له في هـذا المجال مشاركةً بالغة في إرساء قواعد الجمالية العربية ، وفي تكوّنها منذ القرن التاسع الميلادي ، فقد حاولنا ابراز هذا الدور مستندين إلى أبرز آثـاره وهي : كتاب « التربيع والتدوير » ، كتاب « البخلاء » ، كتاب « الحيوان » ، « رسالة المعلمين » وكتاب « البيان والتبيين » .

تناولنا أولاً كتاب « التربيع والتدوير » ، وهو مؤلف جامع لكثير من وجوه المعرفة المكثّفة ، بما فيها الفكر الأدبي في البلاغة والنقد ،

فلم نخرج منه بحصاد وفير ، لأن حديث الجاحظ فيه ، كان بمجمله أقرب إلى الإيماء والتلميح والإجمال منه إلى التفصيل والشرح والتحديد . ولذلك طالعتنا في الكتاب فقرات في الفكر الأدبـيّ مغلقة على ذاتها ، مستعصية على الفهم كأنها الباب المرصود . ولو قد كان بين أيدينا معجم يحـدد هوية بعض الألفاظ ، ويشرح مراميها ، لربما كان السبيل إلى فك الرصد أو إلى تبديد بعض الغموض أيسر وأسهل على القارىء مما هـو بالفعل . ولعل ما صادفناه في هذا الكتاب من عقبات الفكر الشارد ، والرأي التائه بين ضبابية التعميم والغموض ، قد زادنا ثقة بأن انصرافنا إلى وضع معجم يشرح تلك الألفاظ ومثيلاتها أمر لا بد منه لتزويد المقبل عـلى دراسة الجاحظ ، لأي غرض من الأغراض ، بضوء مهما يكن خافتاً سينير له جانباً من جوانب طريقه إليه ، كما أن العمل الذي نحن بصدده الآن من شأنه أن يكون ذا فائدة كبرى في إبراز آراء الجاحظ الأدبيـة وشرحها وتصنيفها .

وانتقلنا بعد ذلك إلى كتاب « البخلاء » فإذا هو بدوره لا يختلف كثيراً عن سابقه من حيث فقدان الشروح والتحديدات ، ومـن حيث الإيماء بالدلالات البلاغية والنقدية إيماءً عابراً لا يخلو من الغموض أحياناً. إلا أن الغموض فيه كـان ، على ما بدا لنا ، أخفّ ظلاماً عما هـو في « التربيع والتدوير » . وقد كان ظاهراً جداً أن الجاحظ لم يكن من همه ، لا في « البخلاء » ، ولا في « التربيع والتدوير » أن يقصد إلى غرض بلاغيّ أو نقديّ . لذلك كان كل مـا استطعنا الخروج به من مفاهيم وآراء منتزعاً انتزاعاً من غفلات قلمه ، أو من غزارة هذا القلم ، وتنوّع آفاقه ، ومجموعاً من على جوانب دربه الأدبي الفسيح .

وما ان انتقلنا إلى مطالعة « كتاب الحيوان » حتى بدأنا نجد مـادة للعمل أغنى وأخصب ، لا لأن الجاحظ قـد قصد في هـذا المصنّف إلى تخصيص فصول مستقلة يعالج فيها مسائل البيان والبلاغة والنقد الأدبيّ ،

بل لأن بعض مواد الكتاب قد ساقته سوقاً إلى الشرح والتفصيل . فقد توقف مراراً ، وخاصة في الجزء الرابع والخامس ، محاولاً أن يكشف عن الدلالات الدقيقة لآيات من القرآن . وكان يشير في ثنايا ذلك إلى ما فيها من صور المجاز والاستعارة والتشبيه ، كذلك صنع في تعليقه على بعض الأشعار . وهنا يظهر أن الجاحظ ملمّ بوجوه كثيرة من ألوان البيان والبديع ، وعلم الجمال الأدبي عامة ، وإن لم يذكرها جميعاً بأسمائها الاصطلاحية المعروفة .

وقبل أن نلج أبواب « البيان والتبيين » عرجنا على « رسالة المعلمين » ، فوقعنا فيها على أوفى تعريف للأدب عنده ، أثبتناه في مكانه من هذا الكتاب .

غير أن جميع ما قرأناه من كتب الجاحظ يتضاءل من حيث احتواؤه على مادة الفكر الأدبي والجمالي ، إذا ما قيس بكتاب « البيان والتبيين » . ومع أن الكتاب هو من نوع المختارات أو « الانتولوجيا » الأدبية ، وليس دراسة في شؤون البلاغة والبيان فقط ، فقد جمع فيه صاحبه ملاحظات العرب البيانية ، وبعض ملاحظات الأجانب ، وسجّل كثيراً من ملاحظات معاصريه ، وخاصة المعتزلة في صفات الألفاظ والمعاني والكلام إجمالاً .

ومع ذلك فقد استطعنا أن نجد في هذا الكتاب شرحاً لكثير من التعابير والمصطلحات ، وأن نقع على كثير من المفاهيم والآراء . لكن ، لأن الجاحظ لم يكن يستهدف شروحاً بلاغية بقدر ما كان مشغولاً بجمع النماذج الادبية البليغة ، فقد بقيت أمامنا مصطلحات لم نجد لها تأويلاً صريحاً في أقواله وشروحه ، فتحتّم علينا عندئذ أن نستعين على فهمها وشرحها إمّا بالنماذج الأدبية التي أوردها الجاحظ على سبيل الشواهد من شعر أو نثر ؛ وغالباً ما خيبتنا هذه الأمثلة والنصوص ، لأنها لا تنطبق على أقواله

النظرية وملاحظاتـه ، وإمّا بمؤلفات البلاغيين العرب اللاحقين ، لا سيما من جاء منهم مباشرة بعد الجاحظ ، أو كان أقرب إلى عصره من سواه. وهكذا استعنا بمقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ؛ وبكتاب نقـد الشعر لقدامة بن جعفر ؛ وبكتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة أيضاً ؛ وبكتاب الصناعتين لأبـي هلال العسكري ؛ وبكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني كما هـو مدرج في لائحة المصادر المثبتة في مكانها مـن هذه الدراسة . والحقّ أننا أفدنا من هذه المراجع إفادة جمّة فتوصلنا بواسطتها إلى نتائج لم يكن بالامكان بلوغها عـن طريق آخر . كما أفدنا كذلك منها خطوطاً عامة كثيرة في الإلمام ببيئة الجاحظ الثقافية ، والإحـاطة بنشوء البلاغة العربية وتطوّرها ، ومعرفة بمصطلحاتها ودقائقها .

والواقع أن الجاحظ برغم كونـه لم يكرّس جهوده ، في أيّ مـن مؤلفاته ليكتب في علم البلاغة والجمالية الأدبية ، فقد كان أول من أرسى هـذا العلم على قواعده الأساسية ، وقد نقـل عنه وأشاد بفضله أو اشار إليه معظم مشاهير من ألفوا فيه من بعده ، كـما كانت مؤلفاتـه بالنسبة إليهم معيناً لا ينضب ، وجذوة لا تخبو .

ولأن الجاحظ كـان أوّل من عانى التأليف في الجـمالية الادبية عند العرب ، فقد جاءت آراؤه في هـذا المجال مبعثرة على غير نظام ولا رابط ، « ضالة بين الامثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفّح الكثير » على حد قول أبـي هلال العسكري [1] . وجاءت لغته مفتقرة الى أسباب الدقة[2] . وحسبه على كل حال أنه أعطى لنصوصه المنتقاة سمة علم

---

١ كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم الطبعة الأولى ص ٥ .

٢ شارل بلا : Le Milieu Basrien et la formation de GAHIZ p. 116

البلاغة [1] . وكم كنا نودّ أن نشارك ابن بسّام اعتقاده بأن الجاحظ يعرف من أمور البلاغة أكثر بكثير مما ذكره في البيان والتبيين ، ولكنه لم يكشف عنه ضناً به على غير أهله [2] ففي رأينا أن الجاحظ قد أعطى ما وسعه أن يعطي في هذا الباب . ولم يكن بوسعه أن يقدم أكثر لأن علم البلاغة كان على قلمه في طور نشوئه الأوّل . وقد كان للجاحظ في هذا الطور دور الريادة وهو دور حقيق بالدراسة جدير بالتقييم . فعسى ان نوفق هنا إلى رسم خطوطه وكشف كنوزه .

---

١ أمجد طرابلسي La Critique poétique des arabes... p. 54

٢ ابن بسام : الذخيرة ج ١ ص ١٩٨ .

علم الجمال وعلم البلاغة

لم تعد لفظةُ « علم الجمال » أو « الجمالية » غريبة عن أذهان القراء بعد أن تداولتها أقلام الباحثين والنقاد بكثرة ملحوظة في السنوات الأخيرة. بيد أن المدلول الحقيقي لهذا المصطلح ما يزال بحاجة إلى مزيد من دقة الشرح والتوضيح. كما أن البحث عن جذور هذا العلم وأصوله في تراث العرب الدراسي والنقدي ما يزال غير متوافر إلى الحد الذي يمكن معه تأصيل الجمالية في تربة الفكر العربي، وربطها ربطاً وثيقاً بنشاط العقل العربي في اكتناه عناصر الإبداع في الفن والأدب، والإحاطة بها إحاطة علمية واعية.

فما هو على وجه الدقة علم الجمال، أو الجمالية؟ وما العلاقة بينه وبين الفلسفة، وبينه وبين الفكر الأدبي، وعلم البلاغة العربية، والنقد؟ وما هي معطياته في التراث العربي بوجه عام؟ وما هو أثر الجاحظ في حقول البحث الأدبي والدراسة الفنيّة بوجه خاص؟ هذا ما سنحاول الاجابة عنه أول الأمر، لننتقل من ثمّ إلى تتبع آثار الجاحظ في مجال الرأي الأدبي، والمفاهيم النظرية المتكوّنة عنده عن الإبداع الجمالي في الأدب وأنواعه، وفي القضايا الأدبية التي استطاع أن يبدي فيها رأياً مهما يكن.

ثمة في تعريف الجمالية ، وتحديد علم الجمال ، أقوال عديدة على مختلف المستويات الأكاديمية :

ففي معجم لاروس نقرأ : « الجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة ، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه » وفي موسوعة لاروس نقرأ هـذا التحديد : « علم الجمال هو ، من الفلسفة ، القسم الذي يستهدف دراسة الجمال »[١] .

وتطالعنا عند ريمون باير ، البحاثة الجمالي الفرنسي ، الفقرة التالية : « يتجه علم الجمال ، بعد استقلاله عن الفلسفة العامة ، إلى أن يصبح في الوقت الراهن علماً من العلوم الوضعية »[٢] .

وعند بحاثة جمالي آخر نقع على التعريف الآتي : « ليست الجمالية ، في الواقع شيئاً آخر ، سوى البحث في المسائل التي يطرحها انتاج الفنون ، والتبحـر فيها ، ومعنى الآثار الفنية ودلالاتها »[٣] .

وفي مجموعة آراء الفيلسوف الألماني هيغل عن الجمالية قوله : « غرض الجمالية وموضوعها مملكة الجمال الشاسعة ... ولعل الوصف الأكثر ملاءمة لهذا العلم القول بأنـه فلسفة الفن ، أو على وجـه أدق ، فلسفة الفنون الجميلة »[٤] .

أما معجم لالاند الفلسفي فيقدم لنا مادة علم الجمال بقوله : « الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونهـا قابلة للتمييز بين الجمال والقبح » ويضيف على ذلك قوله : « والجمالية تكون نظريـة ،

---

١ ج ٤ ص ٧١٥
٢ R. Bayer : L'Esthétique mondiale au XXe siècle p. 1
٣ Jean Berthélémy : Traité d'Esthétique p. 8
٤ Hegel : Esthétique P.U.F. p. 7

أو عامة ، إذا ما استهدفت أن تحدّد ما هي الصفة ، أو ما هي مجموع الصفات والخصائص المشتركة ، التي يمكن أن تتلاقى معاً في ادراكنا لجميع الموضوعات التي تثير فينا الحس الجمالي . وتكون الجمالية عملية ، أو خاصة ، إذا ما استهدفت البحث في مختلف أشكال الفن . (أما النقد الفني فانه يقوم على دراسة مختلف الآثار الفنية مأخوذةً كلاً على حدة) »[1] .

من هذه الأقوال ، ومثيلاتها عند المعنيين بشؤون الجمالية على اختلاف نزعاتهم ومدارسهم ، يمكن الاستنتاج بأن الجمالية هي فلسفة الفن بصورة عامة بما في ذلك الإبداع الأدبي باعتباره نوعاً من الفنون الجميلة .

وإذا أردنا مزيداً من التعمق والتفصيل قلنا إن الجمالية ، في أرقى ما توصلت اليه من كيانٍ خاص يحاول أن يكون علماً مستقلاً ، هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي لها أصولها المتنوعة ، ولها حِرَفيّاتها التقنية الخاصة ؛ ومن حيث أن الفن هو التعبير بتلك الأصول والحِرَفيّات عن معاناة إنسانية لها أبعادها النفسية الذاتية ولها ، كذلك ، أبعادها الاجتماعية ، وأبعادها التاريخية بصورة إجمالية .

غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لا بد له ، حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ، ويصبح في نطاق علم الجمال ، من أن يكون النظر فيه مستنداً إلى نظرة فلسفية عامة للحياة والكون يندرج النظر الجمالي في سياقها كما تندرج في هذا السياق أيضاً سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الانسان ونشاطاته . كما لا بد للبحث الجمالي ، في هذا الإطار الفلسفي ، من منهجية يتوسلها إلى غرضه ، هي ، في هذا

---

١ André Lalande : Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie p. 302

المستوى ، منهجية الفكر الفلسفي العام الذي تؤلف الجمالية موضوعاً من موضوعاته ، وجزءاً لا ينفصل من أجزائه ، وعنصراً متمماً للبناء الفلسفي الذي يتضمنها .

وإذا كان المستوى الفلسفي للفكر هو الدرجة العليا التي يبلغها النظر الانساني إلى قضايا الحياة والمصير ، وفي ما يعرض للذهن من مسائل في مختلف الشؤون ، فإن التفكير الذي لم يتوافر له أن يبلغ في شموليته وترابطه المنهجي تلك الدرجة العالية من المنحى الفلسفي ، هو ولا ريب ، في درجة أدنى منها ، إلا أنه مرحلة سابقة لا مناص منها في ارتقائه إلى مستوى الفلسفة ، وهي في كل حال مرحلة وسطى بين النظرة العقلية الفلسفية وبين النظرة الانفعالية الشعورية ، أو الحدسية ، المرافقة لوضع الناس الطبيعي في الحياة ، والمشتركة فيما بينهم جميعاً حتى حين يستوعبها الموقف العقلاني عند الباحثين وتتضمنها النظرة الفلسفية كما تتضمن أيضاً درجة التفكير الذي لم يتح له عند أمة من الأمم ، أو فرد من الأفراد، أن يسمو إلى مرتبة الشمولية والمنهجية الفلسفية .

والجمالية بما أنها سياق فكري تعرف هي أيضاً هذه المراتب الثلاث في نوعيتها وفي تدرجها . فهي ، في المستوى الطبيعي الأول ، إحساس بالجمال ، واستشعار حدسي لبهائه ، وتذوق انفعالي لما يجسّده الفن من روعة وإبداع . وهي ، في مستوى أرقى ، تفكير في ظاهرات الفن لا يصل إلى حد ربطها بظاهرات الحياة عموماً ، ولكنه يحاول تعمقها وتقصيها في ذاتها منعزلة عن غيرها من ظاهرات الوجود الا فيما ندر . وهي في المستوى الفكري الأرقى بحث فلسفي في الفن ، أو فلسفة الفنون الجميلة على اختلافها فيما بينها ، وعلى ارتباطها بغيرها من نشاطات الانسان ومن ظاهرات الحياة والطبيعة .

وإذا كانت النظرة إلى الفن ، انطلاقاً من كلٍ من هذه المستويات

الثلاثة ، يمكن أن ندعوها تجوّزاً بالجمالية، فإن الجمالية هي النظرة الفلسفية إلى الفن وقضايا الابداع عامة .

وأما ما دونها من نظرات أو تأملات في الفن فليست تدخل في نطاق الجمالية بالمعنى العلمي للكلمة ، وإن تكن مراحل أولى ولازمة في تكوّن الجمالية وتطوّرها نحو التكامل الفلسفي وارتباطها بشمولية الفلسفة ومنهجيتها .

بمعنى آخر : إن الجمالية باعتبارها موقفاً إنسانياً من قضايا الفن ومسائله . لا بد من أن تجاري الموقف الإنساني العام من قضايا الحياة إجمالاً ، وذلك من حيث تكوّن هذا الموقف الإنساني وتدرجه من مستوى الادراك الشعوري ، إلى مستوى الإدراك الفكري ، فإلى مستوى الإدراك العقلاني الفلسفي .

من هنا أن مدلول الجمالية العام يتسع ليشمل مستويات التقدير الجمالي الثلاثة : المستوى الشعوري ، والمستوى الفكري ، والمستوى الفلسفي . وأما مدلولها الخاص كعلم فيقتصر على حدود الفكر الفلسفي باعتباره أرقى المستويات من حيث المنهجية والشمول .

ومن هنا ملازمتها لمختلف مراحل التطوّر الفكري عند الأمم مروراً بصيغة الاحساس الانفعالي أو التأمل الشعوري في أطوار البدايات التفكيرية، وبصورة الخواطر الفكرية المستقلة ، والأحكام العقلية الموجزة في أطوار الفكر المتقدم ، فبلوغاً لصيغة الفكر الفلسفي الممنهج في طور الازدهار العلمي للتفكير .

ولقد عرف العرب عبر تاريخهم هذه الألوان المتعاقبة من مستويات الفكر والجمالية . تشهد على ذلك أنماط المواقف التي وقفها المتأملون في ظاهرات الحياة ، والمتجسدة في الآثار الأدبية منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة بصورة ردّات فعل شعورية تحاول التعليل بالتخيّلات الأسطورية،

ومن ثم بالمنطق العملي البدائي أحكاماً إجمالية عامة ،وأخيراً بالابحاث الفكرية الجادّة وبالترابط النظري المتماسك في عصور الحضارة العباسية المزدهرة . كما يشهد على تطور المواقف الجمالية في ميدان النقد الأدبي ، ونقد الشعر خاصة ، ما هو مأثور في تاريخ الفكر الأدبي من أحكام تقديرية تتراوح بين الانفعال الشعوري الآني وبين الخاطرة النقدية الموجزة ، والنظرة البلاغية العقلانية المحيطة .

وها هو النظر الأدبي في النهضة العربية الحديثة يجري منذ أكثر من قرن إلى اليوم في الأطوار التي عرفها سابقاً منتقلاً مع مراحل الانبعاث من مستوى الإحساس الشعوري بالآثار الأدبية – بغضّ النظر عن فحوى ذلك الشعور ومدلولاته الفنيّة – إلى مستوى التفكير النقدي مع الابحاث والدراسات التي واجهت الآثار الأدبية من زاوية منغلقة على الأدب وحده من غير أن تضع ابداعاته الفنية في إطار الفنون الجميلة عامة ، ومن غير أن تضعه في إطاره من البيئة والمجتمع ، مفتقرة هكذا في معظم الأحوال إلى منطلق فلسفي شمولي تتوجه به إلى الأدب من ضمن توجهها إلى الحياة والعالم . ولعلّ معظم ما انتجه رعيل النقاد والدارسين الأدبيين في الحقبة الثانية من النهضة الحديثة ، أي خلال النصف الأول من القرن الحالي ، يندرج في هذا السياق من النقد الأدبي على تفاوت في الدرجة عند هذا الناقد أو ذاك ، ولم يتجاوزه إلى مشارف الفكر الفلسفي والجمالية، إلا مع نفرٍ روّاد من رعيل الباحثين في النصف الثاني من هذا القرن ..

والخلاصة التي نبغي التوصل اليها هنا هي أن الجمالية بالمعنى العلمي الحديث للكلمة تنطوي على نوعية الأبحاث الفنية ، بما في ذلك الأدبية ، ذات المستوى الفلسفي في النظرة والمنهجية . وأن الدراسات النقدية في الفن والأدب لا تدخل في صلب الجمالية من هذه الوجهة إذا كانت تفتقر إلى الموقف الفلسفي العام ، إلا أنها بالرغم من هذا تشكل مرحلة في تطوّر

الفكر الأدبي أو الفنيّ نحو الجمالية . وهي وان تكن أدنى درجـة من فلسفة الفن والأدب فانها تسمو على مرتبة الإحساس الطبيعي بمؤثرات الفن والجمال . وينبغي التأكيد بالتالي على أن الجماليـة العربية ، ككل جماليـة أخرى ، قـد مرّت خلال تاريخها بمختلف هذه الأطوار ، وقد كانت ملازمة لنمو التفكير العربي العام ولتطوّره من الاختلاج الشعوري العفوي إزاء الظواهر الجمالية في الفن والأدب إلى النظرة النقدية المحدودة ، فإلى فلموقف العقلاني الفلسفي .

هنا لا بد من السؤال عن الجمالية العربية التي يمكن معها القول بأنها لمسفة الفن والأدب ؟

الجواب هو أنه إذا كانت المسألة مسألة شكليات وتسميات فليس في تراث العرب من الأبحاث والدراسات ما هو معروف بهذا الإسم . وليس في المأثور النقدي عند العرب مـا يتخطى نطاق الأدب ليبحث في الفنون الجميلة على النحو الذي تتصدى له الجمالية في مرماها الفلسفي . وإذا نحن باكتفينا بهذين المدلولين كان الجواب الأوّلي عن سؤالنا هو النفي القاطع.

بيد أن القضية ليست شكلية بهذا المقدار ، وانما هي قضية تتعلق ، قبل كل شيء ، بنوعيـة الدراسات النقدية التي نراهـا تتصف بخصائص الجماليـة من حيث منهجيـة الفكر وشموليته ، وإن لم توصف بهذا الاسم وتعرف بـه قديماً أو حديثاً ، وهي في زعمنـا موفورة بكثرة في التراث النقدي العربي .

وفي اعتقادنا أن الأبحاث المستفيضة التي كُتبت في البلاغة العربية على يد الأعلام الكبار في هذا اللون من الدراسات هي التي نابت عند العرب مناب الجمالية وفلسفة الفن ، لأنها قد ارتقت ، من جهة ، إلى مستويات المنهجية المنطقية ترابطاً وعمقاً ، كما أنها ، من جهة أخرى ، قد انطلقت إلى أغراضها من نظرة شمولية أساسية إلى الحياة والعالم ، هي هنـا نظرة

الدين الإسلامي ومفاهيمه ورؤياه الايديولوجية إلى الإنسان والمجتمع والكون .

إن أبحاث البلاغة العربية هي من هذه الوجهة ، الأبحاث الجمالية التي نعني . وليس علم البلاغـة ، من هذه الزاويـة ، سوى علم الجمال باسم آخر غير اسمه .

وأما لماذا لم تتسع دائرة البلاغـة لتحتضن البحث في الفنون الجميلـة المختلفـة وظلت محصورة في حدود الأدب ومنصبّة عـلى منجزات الشعر دون غيره من أنواع الفن فالجواب على ذلك ، هو أن الأدب ، وبخاصة الشعر ، هو الذي حمل وحـده دون سواه الهموم الجماليـة الكبرى للفنانين العرب على مرّ العصور . وكان الشعر والأدب ، لأسباب تاريخية عديدة لا مجال لتفصيلها الآن ، هما وحدهما تقريباً التعبير الفني الاغنى عن معاناة العرب وأحاسيسهم الجمالية . ولو قد عرف العرب في الواقع إبداعات فنية في غير الأدب والشعر مثلما أبدعوا في هذين لكان علم البلاغــة قد اتسع ليشمل أغراض علم الجمال جميعاً بلا استثناء، ولكانت البلاغة فلسفة للفن، ولم تكن فقط علم الجمال الأدبـي ، وفلسفة للأدب ، كما هـي في واقع الأمر وحقيقته .

من هنا أن البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبـي عند العرب . ومن هنا أن مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم .

وإذاً فالكشف عن مفاهيم البلاغـة والنقد في أدب الجاحظ هو ، إلى حد بعيد ، كشف عن مفاهيم الجمالية عند هذا الأديب الموسوعي ، أو بالأقل عن مفاهيم فكره الأدبـيّ ، باعتبـار أن صاحبــه لم يكن غرضه الدراسة الجمالية ، ولم يقصد إلى الدراسة البلاغية المستقلة بمقدار مـا كان يسعى إلى غرض إبداعي بالدرجة الأولى .

وأخيراً إن في الكشف عن معالم الفكر الأدبيّ عند الجاحظ كشفاً عن بذور الفكر النقدي العربي ، وعن جذور الجمالية الأدبية التي نمت وتطوّرت في مفاهيم البلاغة من بعده باعتبار أن الجاحظ فاتحة الفكر البلاغي ، وباكورة الجمالية الأدبية التي أينعت في العصور العباسية اللاحقة .

فلنحاول الآن أن نعبر إلى أدبه بغية اقتناص ما نستطيع أن نعثر عليه من مفاهيم الجمالية والنقد ..

المفاهيم والمصطلحات

من بين جميع الألفاظ التي يتضمنها كلام الجاحظ على الإبداع في فنون التعبير شعراً أو نثراً ، قلّما نقع على لفظ له قوة المصطلح العلمي كما آلت إليه الفاظ الجمالية الأدبية في فصول البلاغة والنقد عند المتأخرين من أرباب البحث في هذا القطاع . ولا عجب فمعجم لغة النقد والجمالية الأدبية كان ما يزال في طور تكوّنه على يد الجاحظ ومعاصريه . وكانت معظم مفرداته ما برحت تتلمس طريقها للخروج من دائرة الدلالة الخاصة بها عند كل باحث إلى دائرة الاصطلاح المشترك والدلالة التواضعية العامة في لغة الدارسين والنقّاد . وكثيراً ما نجد للظاهرة الفنية الواحدة ، أو للمدلول التقني الواحد ، الفاظاً مختلفة يستعملها الجاحظ جميعاً ليسمي بها هذا المدلول ، أو يشير بها إلى تلك الظاهرة ، وكأنها الفاظ مترادفة للمعنى الواحد . أو قد نجده يطلق على مدلول اصطلاحي كالإستعارة احياناً لفظة « المثل » ، التي يقول إن الرواة كانت تسميها « البديع » [1] ، وأحياناً يدعوها استعارة [2] باسمها الذي أضحى اصطلاحاً تواضعياً فيما بعد،

---

١ البيان ج ٤ ص ٥٥ .

٢ البيان ج ١ ص ٢٨٤ .

وهي التي دعاها قدامة بن جعفر في كتابه « نقد الشعر » بالتمثيل [1] في حين أنها دعيت باسمها عند أبي هلال العسكري في الصناعتين [2] وعند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة واعتبرها رأس ألوان المجاز بالحذف [3].

---

١ نقد الشعر تحقيق عيسى ميخائيل سابا ص ١١٥ .

٢ الصناعتين ص ٢٦٨ .

٣ العمدة ج ١ ص ٢٦٨

البلاغـــة

أكثر الألفاظ ترديداً وأقلها تحديداً

لعلّ لفظتي « بلاغة » و « بيان » من أكثر الألفاظ رواجاً في قلم الجاحظ وأوفرها تردداً في كتبه ورسائله .

بيد أن كلمة « بلاغة » على كثرة تردُّدها ، ورغم تبسُّط الجاحظ في الحديث عنها ، وعن أصحابها من أهل الشعر والنثر ، فإنها ، خلافاً لكلمة « بيان » ،لا تقترن عنده أبداً بتحديد جامع يتيح لنا الإلمام المباشر بمفهومه لها ولمدلولاتها العامة في تفكيره الفني والأدبي[1] وهـذا بالطبع ، ما يحول بيننا وبين إمكان الوصول إلى نتائج دقيقة في شأن صياغة مفهوم البلاغة عند الجاحظ ، فضلاً عن أنه دليل آخر على كون لغته النقديـة تفتقر إلى بلوغ المفردات مرتبة المصطلحات ، وعلى أنه لم يسع إلى أن

---

١ في كتاب « نقد النثر » المنسوب إلى قدامة بن جعفر ، والمرجحة نسبته أخيراً إلى اسحق بن وهب إشارة واضحة إلى غياب هذا التحديد لا من فكر الجاحظ فحسب ، بل من فكر معظم الذين حاولوا وصف البلاغة قبل المؤلف (نقد النثر ص ٦٦) .
راجع أيضاً في هذا الصدد حكماً لأبي هلال العسكري في الصناعتين يؤكد فيه على كثرة وصف البلاغة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ وغياب تحديدها مع ذلك . (الصناعتين ص ٥) .

يكون باحثاً جمالياً أو دارساً نقدياً ، كما أنه لم يقصد إلى صياغة فكره الأدبي صياغة منهجية منظمة ، بمقدار ما توخى أن يجسد مفهوم الأديب في عصره ، وهو الإلمام من كل علم بطرف ، ومن بينها الأدب ، والإخبار عن لطائفه وطرائف أربابه من أهل البيان البليغ في الشعر والنثر.

علاقة البلاغة بالبيان

على أن الشيء الواضح هو أن مفهوم « البلاغة » عند أبي عثمان مرتبط أوثق الارتباط بمفهوم « البيان » . فالبلاغة تبدو حيناً من مشتملات البيان عندما يُطلق الجاحظ لفظ البيان ، كما سنرى ، على مختلف الوسائط التعبيرية[1] التي يتوسلها الإنسان سبيلاً الى الكشف عن مقاصده والإبانة عن حاجاته . وتبدو البلاغة حيناً آخر مرادفة للبيان عندما يطلق الجاحظ لفظ البيان بمعناه الخاص على وسيلة التعبير بلغة اللسان التي هي وحدها ، قولاً وكتابةً ، مع ما يرافق التعبير بهذه اللغة من إشارات وحركات ومن صفات خاصة بالمتكلم والمخاطب ، مدلول لفظة البلاغة دائماً ، ومدلول لفظة البيان أيضاً عندما يستخدمها بمعناها الخاص ، مشيراً بها الى التعبير بلغة الكلام لا بغيرها من أنواع الدلالات على المعاني ، وذلك كما يبدو على سبيل تسمية الجزء باسم الكلّ ، وعلى اعتبار أن التعبير بلغة اللسان التي هي طريق البلاغة وواسطتها ، هو أكمل أنواع التعبير وأهمها .

تحديد البلاغة

والشيء الذي يمكن استخلاصه من كلام الجاحظ على البلاغة ، ومن

---

١ الوسائط التعبيرية ، أو « الدلالات على المعاني » ، كما يسميها الجاحظ ، خمس هي : اللفظ ، الخط ، الإشارة ، العقد ، والحال أو النصبة . وسيأتي شرحها بتفصيل في سياق الكلام على البيان بعد حين .

تعـــدد أوصافها في سياق أحاديثه ولطائف أدبه ، هو أن البلاغة مفهوم يتحدد ، أوّل ما يتحدد ، بأنـــه **البيان المقصور على لغة الكلام** دون غيرها من سائر « الدلالات على المعاني » . وهكذا تكون البلاغة ، من حيث أنها البيان بلغة اللسان ، أكمـــل نماذج الكلام ، وأرفعها شكلاً وصياغة . ويكون الكلام البليغ هو الكلام المتصف ، في جميع عناصره ومقوّماته ، بأمثل صفات الجمالية الأدبية من وجهة النظر التي يُقيَّمُ بها الأدب ، وانطلاقاً من المقاييس السائدة في مفاهيم النظر الأدبي وأحكامه. وسنستعرض تباعاً ، في هذه الدراسة ، مجموعـــة المفاهيم الجاحظية التي تتألف منها ، وتصدر عنها ، آراء الجاحظ في جمالية الأدب، أي بلاغته . يبقى أخيراً أن علم البلاغة ليس شيئاً سوى علم الجمال الأدبي عند الجاحظ، وعند غيره ممن عنوا بهذا الموضوع من بعده .

مقوّمات البلاغة

على أن البلاغة في نظر الجاحـــظ ليست مجرّد خصائص بيانية يقوم عليها بناء اللغة الكلامية في حد ذاتها مما سنلاحظه من صفات الكلام لفظاً ومعنى . وإنما البلاغـــة في مفهومه تتعدى نطاق البنية اللغوية وخصائصها الذاتية لتشمل أيضاً جملةً مـــن خصائص معيّنة يجب أن تتوافر للمتكلم الساعي إلى التعبير عن حاجاتـه ، والسامع الذي يتلقى الكلام في الطرف الآخر والمقصود بالاستجابة والتلبية .

وإذا كانت مفاهيم الجاحظ الجمالية حـــول خصائص المعنى والمبنى هي صلب مفهومه الجمالي والأدبي عموماً ، وهي أسس هذه الدراسة، وموضوع معظم أبوابها التالية ، فإن مفاهيمه لمقوّمات البلاغة وخصائصها في الصفات المشتركة بين القائل والسامع يمكن تلخيصها فوراً الآن ، تاركين ما يتعلق منها بشخصية الأديب وحده ، لا سيما صفاته النطقية ، إلى مكان خاص من هذا البحث .

مقوّمات وخصائص مشتركة

إنّ أبرز ما يورده الجاحظ من مقوّمات البلاغة ، وخصائصها المشتركة بين القائل والسامع ، مستند أساساً إلى أن « مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والافهام » [1] .

من هنا كان حسن الاستماع والفهم الصفة الأساسية المشتركة بينهما لتتم عملية التواصل الحميمي عبر اللغة وبواسطتها . ويورد الجاحظ تأكيداً على ذلك قولةً يسندها الى الإمام ابراهيم بن محمد جاء فيها : « يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء فهم الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع » [2] ويعقب عليها أبو عثمان بقوله : « أما أنا فاستحسن هذا القول جداً » [3] .

والواقع أن قدرة السامع ، أو القارىء ، على الفهم والاستيعاب لهي من أهم أسباب المشاركة ، لأنها تعطي الكلام أبعاده الحقيقية ، إن لم تمده إلى أبعاد أخرى يكتسبها من غنى تجربة القارىء ومن اتساع آفاقه . في حين أن روعة النص الأدبي تتضاءل ، وقد تتلاشى ، إذا هي صادفت نفساً مجدبة ، ووقعت في آذان لا أصداء فيها ، ولا قدرة لها على الترجيع.

وليست صفة حسن الاستماع والفهم مفروضة على السامع وحده . إنما هي ضمناً ، وبالأولى ، مفروضة على القائل قبل السامع . ولهذا قيل : « من لم يحسن أن يسكت لم يحسن أن يستمع . ومن لم يحسن الاستماع لم يحسن القول » [4] .

---

١ البيان ج ١ ص ٧٦ .
٢ البيان ج ١ ص ٨٧ .
٣ المرجع نفسه .
٤ البيان ج ١ ص ١١٤ .

ولعلّ بلاغة الاستماع والفهم تختصر في مفهوم الجاحظ جملة ما ينبغي أن يتمتع به السامع ، أو القارىء ، من خصائص وصفات ترتبط بقواه العقلية وبمؤهلاته النفسية والجسمية والثقافية خاصة .

أما في ما يختص بالقائل فإن أول ما ينبغي أن يتمتع به ، في هـذا الباب ، القدرة التامة على إفهام السامع مـا يرغب في الإفضاء به إليه . وتقتضي هذه القدرة الأديب ألواناً من الكفاءات الخاصة في صوغ المعاني والألفاظ ، وفصاحة النطق بها وغير ذلك ممـا سنحاول أن نعرض له بتفصيل في مواطن أخرى من هذا الكتاب . كما تقتضيه ضروباً من صفات عامة يمكن تلخيصها إجمالاً بالمقوّمات الآتية :

ما لا بد منه للأديب

يجب على الأديب ، في نظر الجاحظ ، ان يكون قادراً على إقامـة التوازن بين مستوى فكره وكلامه ، بحيث لا يسمو أحدهما على الآخر ، ولا يتدنى أحدهما كثيراً عن قرينه . كما ينبغي ألا يأتي ثوب الألفـاظ فضفاضاً على جسم المعنى ، وألاّ تكون الألفاظ ، في المقابل ، أقل ممـا تقتضيه سعة المعاني . ومن أشدّ ما يُستكره في هذا المجال « أن يزيـد منطق الرجل على عقله » [١] .

لكل مقام مقال

ومما يوجبه الجاحظ على الأديب أيضاً القدرة على صياغة كلامـه في مستوى فهم السامع ، وثقافته ، ومرتبته الاجتماعية . وذلك لأن الناس من هذه الوجهة في درجات متباينة . فعلى الأديب أن يراعي أحـوال

---

١ البيان ج ١ ص ١١٤ .

جمهوره ، ويحاول أن يصوغ أدبه بالأساوب الذي تستطيع معه كل فئة أن تشارك في فهمه وإساغته ، من حيث أهليتها للادراك ، وألفتها لألوان مـــن التعبير واللفظ ، ولصنوف من المعرفة والثقافة ، وإلا طاش سهمه وأخطأ الغرض الذي إليه يسعى . كما أن عليه كخطيب أن يتمتع أيضاً بصفات جسمية في نظراته ومواقفه وحركاته . وهذا ما يشير إليه محتوى النص الآتي :

« أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة . وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخيَّر الألفاظ . لا يكلّم سيّد الأَمَة بكلام الأَمَة ، ولا الملوك بكلام السوقة . ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة . ولا يدقّق المعاني كل التدقيق . ولا ينقّح الألفاظ كل التنقيح . ولا يصفّيها كل التصفية . ولا يهذبها غاية التهذيب. ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً ، أو فيلسوفاً ومَنْ قد تعوّد حذف فضول الكلام ، وإسقاط مشتركات الألفاظ [1] ، وقد نظر في صناعـــة المنطق ... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم » [2] .

البلاغة واللغة

ومما يفرضه الجاحظ لبلاغة الفهم والافهام اعتماد اللغة العربية الفصحى وسيلة للمشاركة ، ولغةً للكلام . ذلك أن مدار البلاغة هو الفهم والافهام لكن بلغة العرب الفصحاء ولس بأية وسيلة تعبيرية أخرى .

ولأبـي عثمان ، الجاحظ ، تعقيب دقيق على الكلام السابق يُخرج فيه مفهوم البلاغة من كونها مجرَّد عملية فهم وإفهام في إطار مطلق من البيان.

---

١ الألفاظ الملتبسة في معانيها ، والمشتركة في أكثر من مدلول واحد .

٢ البيان ج ١ ص ٩٢ — ٩٣ .

وها هو يستدرك على الفور فيقول : « والعتّابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ لم يعنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولّدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه ... فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللُكنة[1] ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون[2] والمعرب كله سواءً ، وكله بياناً . وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم ، وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه . ونحن لم نفهم عنه إلاّ للنقص الذي فينا ... وإنما عنى العتّابي إفهامَك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء »[3] وهكذا يتعيّن أن تكون اللغة العربية الفصحى هي واسطة الفهم والإفهام ، أيْ مادة الابداع البياني ، دون غيرها من لهجات هجينة سائدة ، ولغات سوقية متداولة. وإذا أردنا الخروج إلى التعميم قلنا إن مفهوم البلاغة من هذه الوجهة يفرض البيان بأصول لغة خاصة من اللغات وعلى مجرى السياق الجمالي العام في تلك اللغة ، هي هنا ، عند الجاحظ وسائر البلاغيين العرب ، اللغة العربية الفصحى .

البلاغة والخطابة

ومما لا بد من توافره في شخصية الخطيب – باعتبار الخطابة أروج أنواع الأدب في مستهل الحضارة الإسلامية ، وفي العصور العربية التي تلتها – القدرة على تخيّر أوقات الكلام ، وعدم الاكتراث بما يصدر

---

١ اللكنة ، واللكن : خطأ في اللفظ يقوم على استبدال بعض أصوات الحروف بأصوات غيرها .
٢ الشاذ عن أصول الإعراب .
٣ البيان ج ١ ص ١٦١ – ١٦٢ .

عفواً من هفوات الفكر ، والتخوُّف من سقطات اللفظ . « كما ان لنقاء صوت الخطيب ، وحسن مظهره ، وجـلال سنّه ، قيمةً جمالية تضفي على تماسكه وحذقه زينة وكمالاً »[1] .

ومن مقوّمات البلاغة الخطابية سلامة النطق من شوائب الأداء وفساد اللفظ . وقد أعار الجاحظ هذه الناحية اهتماماً بالغاً ، وأسهب في تفصيل مختلف أنواع الخطأ في مخارج الحروف ، مما سنعرض له في باب خاص بعـــد حين ، ناصحاً بعدم اللجوء إلى التكرار ، أو إلى مجهـِّزات التعبير والرواسم التي يستعين بهـا أرباب الكلام تلافياً لانقطاع حبل التفكير ، أو لسدّ ثغرات القول بصيغ لا جدوى منهـــا سوى وصل الجمل بعضاً ببعض بلحمة شكليـــة خارجية لا يقتضيها مضمون الكلام ولا تسلسله الفكري . وقد نقل الجاحظ ، في هـــذا الصدد ، حديثاً لصديق له ، قال : « قلتُ للعتّابـي ، ما البلاغة ؟ قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة[2] ، ولا استعانة ، فهو بليغ »[3] .

الوضوح والايجاز

ولعلّ أدقّ حدود للبلاغة الأدبية وضعُ وضوح المعنى في نطاق اللفظ المتخيـّر الجميل ؛ ووضع ذلك كله في إطار الايجاز والايحاء . فلقد اشترط مفهوم الجاحظ « تخيـّر اللفظ في حسن الإفهام »[4] مؤكداً على وجوب التزام الوضوح في محتوى الكلام ، والتزام حسن التعبير في شكله ولفظه .

على أن الوضوح المفروض للمعنى يجب ألا يتأتى عن طريق الإطـــالة

١ البيان ج ١ ص ٨٩ .
٢ احتباس الكلام وتمنعه عند النطق .
٣ البيان ج ١ ص ١١٣ .
٤ المرجع نفسه ص ٩٦ .

والإسهاب وإلاّ فقد حينئذ صفة البلاغة . بل ينبغي له أن يتمّ في حدود الايجاز والتكثيف . وفي تحدّي الأديب لهذا القيد تكمن القدرة على الإبداع في هذا المجال . وذلك ما عناه بالقول : « الايجاز هو البلاغة »[1] وهو يقصد ، طبعاً ، الايجاز الموحي ، والمكثّف على وضوح وظهور . والمنسكب ، في الوقت ذاته ، في وعاءٍ من لغة اللسان العربي عفوية وسليمة ، على حد ما تضمنه جواب صُحارٍ عندما سأله معاوية : « ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الايجاز . قال له معاوية : وما الايجاز ؟ قال صحار : أن تجيب فلا تبطىء ، وتقول فلا تخطىء »[2] .

ولعلّ حدود البلاغة في هذا الموضوع تكمن في صوغ الكلام ضمن حدّ أدنى من الايجاز ، لا يتعداه الى الوقوع في الإبهام ، وبالتالي عدم تمكنٍ السامع من الفهم ؛ وضمن حدٍّ أقصى من الإسهاب والتفصيل ، لا يوقعان الأديب في ثرثرة لا جدوى منها . وقصارى القول في هذه القضية أن البلاغة هي : « الايجاز في غير عجزٍ والاطناب في غير خطل »[3].

القدرة على الموازنة

ومن مقوّمات البلاغة في شخصية الأديب القدرة على الموازنة بين جمال المعنى وجمال اللفظ بحيث لا يُستكره منها جانب ويُستساغ الآخر ، وقد عبّر الجاحظ عن تعلقه بهذا المفهوم وتأكيده عليه بالقول : « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظَه ، ولفظُه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أقرب من معناه إلى قلبك »[4] .

---

١ البيان ج ١ ص ١١٥ – ١١٦ .
٢ البيان ج ١ ص ٩٦ .
٣ البيان ج ١ ص ٩٧ .
٤ البيان ج ١ ص ١١٥ .

ومن مقوّمات البلاغة في شخصية الأديب أيضاً القدرة على الموازنة بين فكره ولفظه . فلا يكون الفكر أوزن من اللفظ ، ولا يكون اللفظ في المقابل أوزن من الفكر . وقد عبّر الجاحظ عن وجه من هذه المعادلة بقول أثبته لمحمد بن عباس جاء فيه : « قالوا : وذكر محمد بن علي ، ابن عباس، بلاغة بعض أهله فقال : «إني لأكره أن يكون مقدار لسانه فاضلاً على مقدار علمه ، كما أكره أن يكون مقدار علمه فاضلاً على مقدار عقله »[1] .

ولنتوقف قليلاً عند الشق الثاني من هذا القول فإنه ينطوي على مفهوم جنيني عند صاحبه يطرح في نظرنا مسألة جديرة بالاهتمام ، هي قدرة الأديب العقلية على التحكم بمعارفه والسيطرة عليها بحيث يكون في وسعه دائماً أن يقف منها موقف الناقد المحلل المستنتج ، لا موقف العاجز إلا عن الحفظ والسرد والإخبار ، والموقف المنهجي الشمولي الذي يعرف كيف يربط بين الأجزاء التفصيلية ليخلص إلى النتائج التجريدية العامة . ولن يكون في مستطاع الأديب ، أو المفكر ، أن يفعل ذلك اذا لم يكن مقدار عقله فاضلاً على مقدار علمه . وإذاً فمن شروط البلاغة أيضاً رجاحة العقل والمنطق قبل غزارة العلم وكثافة المعرفة .

ولا بدّ ، في مسألة الايجاز والوضوح ، من التأكيد على خلاصة رأي الجاحظ ، والبلاغيين العرب عموماً ، وهي أن المقياس الجمالي للبلاغة في هذا الباب ، يشترط مع الحدّ الأقصى من الايجاز حدّاً أقصى من الوضوح، من غير أن يستعان لتحقيق الوضوح بانحراف عن المعنى المقصود مباشرة، أو اللجوء إلى الشرح والتفسير بغية تجنيب الايجاز كل غموض ممكن وكل التباس قد يرافقه . وهذا معنى قوله : « البليغ مَنْ طبَّقَ

---

١ البيان ج ١ ص ٨٨ .

المَفْصِل[1] ، وأغناك عن المُفَسِّر »[2] . أو قوله : « إصابة عين المعنى بالكلام الموجز »[3] .

أقوال في البلاغة

تطالعنا في كتب الجاحظ أقوال في البلاغة عند الأمم الأخرى نثبت هنا الآن أبرزها في أقوال الفرس واليونان والبيزنطيين .

فهي في رأي الفرس « معرفة الفصل من الوصل »[4] وهي في نظر اليونان « تصحيح الأقسام واختيار الكلام »[5] . أما في رأي البيزنطيين فالبلاغة تقوم على « حسن الاقتضاب[6] عند البداهة والغزارة يوم الإطالة »[7] .

هذا ما استطعنا أن نلخص به مجموعة الآراء المتناثرة ، والمفاهيم العامة التي يبديها الجاحظ ، أو يثبتها ، حول مقوّمات الجمالية الأدبية ، كما تقتضيها عملية الفهم والافهام باعتبارها مدار البلاغة ، من حيث المؤهلات الأولى التي يجب أن تتوافر لشخصية كلٍّ من القائل والسامع ، ومن حيث نوعية لغة التعبير ، والركائز الأساسية لمفهوم البلاغة الأدبية .

مقوّمات أخرى

أما فيما يختص بمقوّمات البلاغة في عملية النطق بالألفاظ ، واخراج

---

١ استعارة على أساس تشبيه المتكلم البليغ بالجزار الماهر ، وكلامه بالسكين التي تصيب المفصل دون خطأ أو إبطاء .
٢ البيان ج ١ ص ١٠٦ .
٣ المرجع نفسه .
٤ البيان ج ١ ص ٨٨ .
٥ المرجع نفسه .
٦ الاقتضاب : الارتجال والمبادهة .
٧ البيان ج ١ ص ٨٨ .

حروفها من مخارجها الحقيقية بفصاحة وبيان ، وفيما يختص بمقوّماتها في الإنشاء الأدبي معنى ومبنى ، وغير ذلك مما يرتبط بمفاهيم الجمالية الأدبية عموماً ، فإننا سنعرض لـه تباعاً في الأبواب اللاحقة من هذا الكتاب ، على أن ننتقل الآن إلى استخلاص مفهوم البيان ، وهو موضّح ومتمّم لمفهوم البلاغة الذي كان مدار حديثنا سابقاً ، والذي يمكن وصفه بأنـه مفهوم لا ينتظمه فكر أدبيّ موحد متماسك ، فضلاً عن أنه لا ينصهر في رؤيا جمالية منهجية وشخصية . بل جُلُّ ما نستطيع قوله في هـذا الصدد أن دور الجاحظ في صياغة المفهوم البلاغي لم يكن أكثر من مجرّد جمّاعة لأقوال وآراء متنوعة استقاها مما وصلت إليه يده من فكر سابقيه ومعاصريه عرباً وأجانب على حد سواء . ومفاد مفهوم البلاغة عنده أنها الشكل الأسمى للتعبير الجميل بلغة اللسان . وأنها عنصر من عناصر البيان وحقل من حقوله ، بل هي العنصر الأرفع ، والحقل الأوسع من حقول البيان بمعناه الشمولي الذي يتضمن مختلف وسائل التعبير عن حاجة النفس والعقل .

أما مقوّمات البلاغة وشروطها فإنها تتعدى إطار اللغة بحد ذاتهـا ، لتتصل بصفات وخصائص معينة يجب أن يتمتع بها القائل والسامع من أجل أن يتمكن الاول من إفهام السامع ما يجب فهمه وإفهامـه بلسان مستكمل شروط اللغة التي يتوسلها ومطابق ، من حيث معناه ومبناه ، لظروف القول جميعاً .

البيان

مفهوم عام ومفهوم خاص

قد تكون لفظة « بيان » من أكثر الألفاظ شيوعاً في كتب الجاحظ . وهي ، بلا ريب ، من أهم ما ورد إطلاقاً على لسانه إذ توّج بها عنوان ابرز كتبه في الأدب والفكر الأدبي ، نعني به كتاب « البيان والتبيين » .

لكن بالرغم من شيوعها وأهميتها واستئثارها بعنوان أشد مؤلفاته التصاقاً بموضوع النقد والفكر الأدبي ، فانها كغيرها من الألفاظ الاصطلاحية ظلت غائمة المدلول بعيداً عن التعريف والتحديد .

ومع ذلك فقد استطعنا من خلال تتبعنا لها في مختلف المواضيع أن نحصر معناها في مفهومين اثنين : مفهوم عام . ومفهوم خاص .

المفهوم العام

أما في مفهومها العام فتشير لفظة « بيان » إلى واقع التعبير عن معنى من المعاني بلغة ليست بالضرورة هي لغة الكلام لكنها تتسع لتحيط بجميع وسائل التعبير الممكنة . وهكذا يكون مفهوم « البيان » من هذه الوجهة

العامة ، متجسداً بقولة للجاحظ يصح اعتبارها تعريفاً أوّلياً بـه جاء فيها « والدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان .. »[1] .

توسُّع وتفصيل

غير أن المتتبع لشوارد الفكر الأدبي عند الجاحظ لا يلبث أن يقع في أكثر من موضع على تفصيل لهـذا التعريف يقارب أن يكون أقرب شيء إلى تحديد جامعٍ للبيان .

ولعـل في القولٍ الذي نثبته الآن ما يرضي فضول الباحث عما يمكن اعتباره تحديداً للبيان بقلم الجاحظ نفسه . فلقد ورد في كتاب « الحيوان » وفي « البيان والتبيين » الشرح التالي « والبيان اسم جامع لكـل شيء كشف لكَ قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أيّ جنس كان ذلك الدليـل . لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليهـا القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام . فبأيّ شيءٍ بلغتَ الإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع »[2] .

أنواع الدلالات البيانية

الواضح من هذا الكلام أن البيان يحتوي على مختلف أنواع التعبير ، التي يستطيع القائل بواسطتها الإفصاح عن خوالج نفسه ومكنون فكره . وهو مفهوم تتحدد أنواع التعبير فيه بما يسميه الجاحظ « الدلالات على المعاني » وهي عنده خمس لا تنقص ولا تزيد . من بينهـا البيان بلغـة

---

١ البيان ج ١ ص ٧٥ .

٢ المرجع نفسه ص ٧٦ . والحيوان ج ١ ص ٢٧ .

اللسان ، أي البلاغة ، بياناً باللفظ ، وبياناً بالخط والكتابة . وأما الدلالات الثلاث الباقيات فهي : الإشارة ، والنصبة ، والعقد .

لا شك في أن كلاً من هذه الدلالات الخمس على المعاني يحتاج مفهومه الى شيء من الايضاح وهذا ما سنحاوله مباشرة بعد إحاطة موجزة بالمفهوم الخاص للبيان كما نلمحه في خاطرات مبعثرة للجاحظ نفسه ولبعض من استعان بأقوالهم لعرض هذا المفهوم وتأكيده .

المفهوم الخاص للبيان

ليس ثمة ريب في أن المدلول العام للبيان لا يقتصر فقط على بلاغة التعبير بلغة اللسان قولاً أو كتابة . وانما يتعداها إلى بلاغة أنواع الدلالات المشار اليها آنفاً .

غير أن الجاحظ غالباً ما يستعمل لفظ « البيان » للدلالة على بلاغة التعبير بلغة الكلام المقول أو المدوّن وحدها ، دون سائر أشكال البلاغة في وسائل التعبير الأخرى . ومن هنا فإن المعنى الخاص لمفهوم البيان يقتصر عنده فقط على هذا المدلول وحده دون غيره . ويصبح هكذا مرادفاً للفظة بلاغة ، التي يكرسها ، عند الحديث عن الأدب ، لهذا المدلول دون سواه . وقد يكون تفسير ذلك مردوداً إلى أن بلاغة التعبير بلغة الكلام هي أهم وأوسع أنواع البيان ، وأغنى أنواع الدلالات على المعاني وأتمها ، لذلك كان الحديث عن البيان ، إنما هو بالفعل حديث عن بيان الكلمة قبل كل شيء آخر . ولذا أصبح لمفهوم البيان في قلمه معنى خاص هو بلاغة الكلمة ، بالاضافة طبعاً ، إلى معناها الأساسي الجامع . كما أصبحت بلاغة الكلمة عنده تسمى مجازاً بالبيان وذلك على سبيل تسمية الجزء باسم الكل . ولنا في ما ينقله الجاحظ من جواب جعفر ابن يحيي على سؤال ثمامة ، ما البيان ، خير شاهد على استعمال لفظة

البيان مرادفة للفظة البلاغة الكلامية حيث يقول : « قال ثمامة لجعفر بن يحي : ما البيان ؟ قال : أن يكون الإسم يحيط بمعنــاك ، ويجلي عن مغزاك ... »[1] .

وإننــا لنقع على نصوص كثيرة أيضاً تثبت هذا الاتجاه الخــاص في مفهوم البيان . ولربما وجدناه عندئذ ليس مرادفاً للبلاغـة فحسب ، بل نقيض العيّ ، أي العجز عن الإفصاح وعدم التمكن من الإبانة ، وهو في هذا المعنى ، ثمرة المعرفة وترجمان العلم[2] . وهو في هذا الاتجاه أيضاً مرادف للفصاحة ،أي للتعبير السليم، بحسب مجاري لغة الأعراب وأصولها[3] .

متى يُستكره البيان ؟

ولنشر أخيراً إلى أن البيان بحد ذاتـه مطلوب جداً ومستحبّ ، ولا يُستكره إلا أن يُستخدم في غير خدمــة الحقيقة ، ومركبــاً للتلوّن والازدلاف . وللتدليل على المذهب الذي يُستكره فيه البيان يروي الجاحظ هذه الواقعة :

« مرّ غيلان بن خرشة الضبّي مع عبد الله بن عامر ، على نهر أمّ عبد الله ، الذي يشقّ البصرة ، فقــال عبد الله : مـا أصلح هذا النهر لأهل هذا المصر ! فقال غيلان : أجل والله ، أيها الأمير ، يعلّم القومُ صبيانهم فيه السباحة ، ويكون لسقياهم ومسيل مياههم ، وتأتيهم فيـــه ميرتُهم . قال : ثم مرّ غيلان يساير زياداً على ذلك النهر ، وقد كان عادى ابن عامر ، فقال زياد : ما أضرّ هذا النهر ، بأهل هذا المصر !

---

١ البيان ج ١ ص ١٠٦ .

٢ البيان ج ١ ص ٢٠٢ .

٣ البيان ج ١ ص ١٦٢ .

قال غيلان : أجل والله أيها الأمير ، تنزُّ منـه دورهم ، وتغرقُ فيه صبيانهم ، ومن أجله يكثر بعوضهم »[1] ويعقّب الجاحظ على هذا الحديث بقوله : « فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب »[2] .

التبيين أم التبيُّن ؟

ما هو معروف وشائع أن « البيـان والتبيين » هو عنوان لأحد أهم كتب الجاحظ . غير أن التسمية كما يبدو لي محرفة عن حقيقتها . وإني لأرجح أن العنوان في الأصل قـد كان « البيان والتبيُّن » لا « البيان والتبيين » . وذلك استناداً إلى أن لفظـة البيان التي تعني التعبير الواضح البليغ في حد ذاتـه هي مرادفة من هذه الوجهة للفظـة التبيين التي تعني الشيء نفسه بالنسبة للشخص المتكلم . ولما كان الجاحظ يفهم البلاغـة ، وهي هدف البيان الأسمى وغايته الأساسية ، على أنهـا تدور على قطبين متكاملين هما القائل الذي تقع على عاتقه مهمة الإفهام من ناحية،والسامع الذي تقع على عاتقه مهمة الفهم من ناحية أخرى ، فإن لفظة البيان هي الدلالة المختصة بالقطب الأول ، أي السامع ، في حين أن لفظة التبيُّن، وليس التبيين ، هي التي تعبر عن وضع القطب الثـاني ، أي السامع ، وتشير إلى حالته البيانية ومسلكه البلاغي .

ولعلّ ما يرجح صحة التعليل المنطقي الذي اتجهنا اليه ، أننـا عثرنا على لفظة « التبيُّن » واردة في أكثر من موضع بدلاً من لفظة « التبيين » حتى في ذكر عنوان الكتاب[3] .

---

١ البيان ج ١ ص ٣٩٤ – ٣٩٥ .

٢ المرجع نفسه .

٣ البيان ج ٢ ص ٥ راجع أيضاً البيان ج ١ ص ٢٧١ .

أفيكون عنوان الكتاب إذاً هو « البيان والتبيّن » إشارةً إلى الوضوح والبلاغة اللازمين في موقف القائل من حيث القدرة على الإفهام ، وإلى الاستيعاب بوضوح من قبل السامع وقدرته على الفهم ؟! هذا ما نقترحه ونرجحه تاركين الباب مفتوحاً في هذه المسألة ، وهي على كل حال ليست من الأهمية بمكان يستحق عناء البحث والتنقيب .

مفهوم البيان عند المتأخرين

وإذا كان مفهوم البيان عند الجاحظ ، وعند البلاغيين الذين جاؤوا بعده بزمن قليل ، قد ظل مترجحاً بين معنى عام ومعنى خاص ، ولم يقترن بمدلول اصطلاحي محدّد ، فإنه في تصنيف البلاغيين المتأخرين لأغراض علمهم ، وتبويبهم لفروعه وفصوله ، قد استقر مختصاً بقسم من البلاغة معيّن هو القسم الذي يُعنى بمعرفة مختلف أشكال التعبير عن المعنى الواحد ، واختيار الشكل الأكثر ملاءمة لظرف من الظروف ، أي القسم المعروف اليوم بعلم البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، مما يدخل في نطاق هذا القسم دون غيره[1] .

الدلالات على المعاني

نعود الآن إلى تفصيل ما كنا قد أشرنا اليه سابقاً من أن المفهوم العام لكلمة « بيان » يعني مختلف « الدلالات الظاهرة على المعنى الخفيّ » وهي ، كما ذكرنا ، خمس : اللفظ ، والكتابة ، والإشارة ، والعقد ، والحال أو النصبة .

إن كلمة « دلالة » ، في الاصطلاح اللغوي العام هي مصدر فعل

---

١ راجع دائرة المعارف الإسلامية : لفظة بلاغة .

« دلّ » بمعنى « عيّن » و « أشار » . وأمـا الدلالة في الاصطلاح البياني فقد وجّهها الجاحظ وجهة أخصّ مشيراً بها إلى العلامة التي بدونها لا يكون لحاجات الفكر المستترة وجود ظاهر محسوس . فالدلالة ، بالنسبة للمعنى ، هي إذاً الإشارة الظاهرة التي بواسطتها يمكن تعيينـه وتجسيده . وقد تترادف على قلم الجاحظ كلمتا الدلالة والإشارة من هذه الناحية كما في قوله : « وكلما كانت **الدلالة** أوضح وأفصح ، وكانت **الإشارة** أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع »[1] .

أمـا « دلالات » جمع « دلالة » فإنهـا تعني عند الجاحظ مختلف أنواع الإشارات المستخدمـة لابراز مضمون الفكر ، أيْ مختلف الوسائل التعبيرية الممكنة . « وجميع أصناف الدلالات على المعاني ، من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولهـا اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخطّ ، ثم الحال التي تسمى نصبة »[2] .

وقد جاء في كتاب الحيوان حول الموضوع نفسه وحول المفاضلة بين هذه الوسائل ، قوله : « وجعل (الله) آلة البيان التي بهـا يتعارفون معانيهم ، والترجمان الذي اليه يرجعون عند اختلافهم ، في أربعة أشياء ، وفي خصلة خامسة وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهاتها ، فقد تدل بجنسها الذي وُضعت لـه ، وصُرفت اليه . وهـذه الخصال هي : اللفظ ، والخط ، والإشارة ، والعقد ، والخصلة الخامسة مـا أوجد من صحة الدلالة ، وصدق الشهادة ، ووضوح البرهان ، في الأجرام الجامدة والصامتة والساكنة .. »[3] .

ويجدر بنا الملاحظة هنا أن مفهوم الجاحظ لعدد الدلالات كان يحتضن

---

١ البيان ج ١ ص ٧٥ .
٢ البيان ج ١ ص ٧٦ .
٣ الحيوان ج ١ ص ٣٧ — ٣٨ .

على الدوام خمس دلالات . إلا أن الألفاظ الاصطلاحية التي عينها بها كانت أربعاً ، وأما الدلالة الخامسة فقد كانت ترد عنده قبل تأليف البيان والتبيين موصوفة أكثر منها محدّدة بمصطلح معين كما في « الحيوان » مثلاً[1] . ولم تظهر في شكل مصطلح ثابت ، هو النصبة ، أو الحال ، إلا في هذا الكتاب . ولعلّ في هذه الملاحظة دليلاً على أن مفردات الجاحظ الاصطلاحية في فكره الأدبي والجمالي، كانت تتكون مع الزمن، وتتبلور تباعاً ، مع طول المراس والدربة .

اللفظ

نقتصر الآن حديثنا عن اللفظ ، بمعنى الكلام ، على كونه إحدى الدلالات الخمس على المعاني . وأما اللفظ ككلمات وصيغ تعبيرية تشكل مع معانيها مداراً أساسياً من مدارات البلاغة ، وتشكل آراء الجاحظ حولها مفاهيمه الجمالية في هذا الموضوع ، فاننا سوف نرجيء الحديث عنها إلى مكان آخر من هذه الدراسة .

في صدد المفهوم الأول يذهب الجاحظ مع آرسطو ، الذي يدعوه بصاحب المنطق ، إلى اعتبار أن ميزة الإنسان وخاصته الأساسية التي بها يتحدّد نوعياً هي قدرته على الكلام والإبانة عن نفسه بالألفاظ . وهو يثبت رأياً منسوباً إلى صاحب المنطق يقول : « حدُّ الإنسان : الحيّ الناطق المبين »[2] .

ويذهب أيضاً إلى اعتبار البيان باللفظ كالبصر ، في حين أن من يعييهم الكلام عمي لا يبصرون « البيان بصرٌ والعيُّ عمى »[3] .

---

١ الحيوان ج ١ ص ٣٧ — ٣٨ .
٢ البيان ج ١ ص ٧٧ .
٣ المرجع نفسه .

وفي قول آخر نراه يقرن البيـــان بالعلم . فتارة يعتبر « البيـــان من نتاج العلم » [1] . وتارة يعتبره « ترجمان العلم » [2] . و « حياة العلم » [3] . و « عماد العلم » [4] .

ثم إن الجـــاحظ إذ يفصـّل الفوارق بين الدلالات يخصُّ اللفظ بأشياء ليست لغيره « فاللفظ للسامع » [5] و « اللفظ لأقرب الحاجات والصوت لأنفس من ذلك قليلاً » [6] . فضلاً عن أنه يرتب له، بين سائر الدلالات على المعاني ، المرتبة الأولى والمكانة الفضلى .

الخط أو التدوين

وهو يعني به كتابة الكلام وتدوينه . وقد جعله في الترتيب تالياً على اللفظ مباشرة ، من غير أن يكون لهذا الأخير فضل ليس مثلـــه للبيان بالكلام المدوّن .

ومن فضائل التدوين ، عدا مـــا اختـُص بـــه في القرآن من ذكر وتعظيم ، أن القلم هو أحد اللسانين ، على أن « القلم أبقى أثراً ، واللسان أكثر هـَذَراً » [7] .

ومن فضائله أن الإنسان معه قادر على تصحيح كلامه وتنقيح لفظه ، في حين أنه لا يستطيع شيئاً من هـذا مع وسيلة اللفظ . « استعمال القلم

---

١ البيان ج ١ ص ٧٧ .
٢ المرجع نفسه .
٣ المرجع نفسه .
٤ المرجع نفسه .
٥ الحيوان ج ١ ص ٣٨ .
٦ المرجع نفسه ص ٣٩ .
٧ البيان ج ١ ص ٧٩ . الهزر : الثرثرة التي لا جدوى منها .

أجدر أن يحضّ الذهن على تصحيح الكتاب ، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام »[1] .

وفي حين أن « اللسان مقصور على القريب الحاضر » فإن « القلم مطلق في الشاهد والغائب[2] » .

وفي حين أن اللفظ لا يتعدى نطاقاً محدوداً جداً من المكان والزمان فإن الخط يتجاوز هذا الحيز إلى كل مكان وزمان : « والكتاب يقرأ بكل مكان ويدرس في كل زمان ، واللسان لا يعدو سامعه ، ولا يتجاوزه إلى غيره[3] » فضلاً عن أن الخط هو من منافع اليد التي لا تحصى مآثرها[4] .

هذا وللجاحظ في وصف الكتابة والكتب أقوال مأثورة ، وأوصاف هي من الدقة والرهافة وحسن البيان ما يجعله في طليعة الذين كتبوا في هذا الغرض .

الإشارة

الإشارة ، في الاصطلاح البياني ، هي عند الجاحظ إحدى الدلالات الخمس على المعاني[5] . وقد كان لهذه اللفظة عنده وعند غيره من البلاغيين اللاحقين معنى آخر يدخل في نطاق الجمالية الأدبية وبلاغة الايحاء بالكلام الموجز .

فمن حيث أن الإشارة لغة من لغات البيان فإن أداتها من أعضاء الجسم الحواجب والأجفان والشفاه والأعناق والأيدي وقسمات الأوجه وغير ذلك

---

١ البيان ج ١ ص ٨٠ .
٢ المرجع نفسه .
٣ المرجع نفسه
٤ الحيوان ج ١ ص ٤٠ .
٥ البيان ج ١ ص ٧٦ .

مما يعبّر بالحركة عن حاجة النفس ومكنوناتها إلا أن أثرها لا يتجاوز حدود عين الناظر ، كما لا يتجاوز الصوت حدود سمع السامع [1] . فهي واللفظ ، من هذه الناحية ، دون مرتبة البيان بالتدوين ، وفوق مرتبة « العقد » كما سنرى . وهي إلى ذلك كله ملازمة للبيان باللسان ومتممة له ، لا سيما الإشارة باليد ، ومكثفة لأبعاده ، وكاشفة لما لا يستطيع اللفظ أن يبوح بسره في حال من الأحوال [2] .

أما من حيث أنها مصطلح جمالي فمفهوم الإشارة يقتصر على كونه لمحةً باللفظ الموجز تدلُّ على كثافة في معنى الكلام وعمق في مؤداه [3] .

وقد كان لمفهوم الإشارة من هذه الوجهة البلاغية حظّ من اهتمام بعض كبار الباحثين كأبي هلال العسكري الذي أفرد لها في كتاب الصناعتين فصلاً خاصاً بها حيث عرفها بقوله : « الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة ، بايماء إليها ، ولمحة تدل عليها » [4] . كذلك أفرد لها قدامة بن جعفر ركناً خاصاً في باب أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وعرّفها [5] بمثل التعريف الذي اثبتناه لأبي هلال سابقاً .

العقد

وهو البيانُ بالحساب . وقد ألمَّ الجاحظ إلماماً عابراً بهذه الوسيلة البيانية مذكّراً بمنافعها بشكل إجمالي من غير تحديد أو تفصيل ، منوهاً بقيمة الحساب وفضله ، مشيراً إلى الخسارة الفادحة التي يمنى بها فاقد

---

١ الحيوان ج ١ ص ٤٠ .
٢ المرجع نفسه ص ٤١ .
٣ البيان ج ١ ص ١١٥ – ١١٦ .
٤ الصناعتين ص ٣٤٨ .
٥ قدامة ، نقد الشعر ص ١١٠ .

القدرة عليه ، من جهل بعدد السنين والشهور ، وبمنازل القمر وحالات المد والجزر [1] ..

والذي يبدو من كلام للجاحظ حول العقد أن المقصود به ليست العمليات الحسابية بالأرقام ملفوظة أو مكتوبة . وانما هو ضرب من الحساب بعقد أصابع اليدين كان معروفاً عند الأقدمين . وجُلّ ما نستطيع استنتاجه من كلام الجاحظ أن العقد « هو الحساب دون اللفظ والخط » [2] . وأن منافعه كمنافع اللفظ والخط وأن « في عدم اللفظ ، وفساد الخط ، والجهل بالعقد ، فساد جُلّ النِّعم ، وفقدان جمهور المنافع .. » [3] ومع ذلك يبقى مفهوم البيان بالعقد ، علامة استفهام لا يجاب عنها بأكثر مما أورده الجاحظ نفسه في هذا الغرض .

النُّصبة أو الحال

في تعريف « النُّصبة » يقول الجاحظ في « البيان والتبيين » : « وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد . وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض ، وفي كل صامت وناطق ، وجامد ونام ، ومقيم وظاعن ، وزائد وناقص . فالدلالة التي في الموات الجامد ، كالدلالة التي في الحيوان الناطق . فالصامت ناطق من جهة الدلالة ، والعجماء معربة من جهة البرهان » [4] ومن هنا فإن « النصبة » هي ما توحي به الأشياء لعقل الناظر وذهن المتبصر . ومن حقّ هذه «الحال» أن يكون المرجع فيها تدبير عقليّ ذاتي ، لا صفة موضوعية في الأشياء نفسها . ولعلّ هذا

---

١ الحيوان ص ٣٨ – ٣٩ .

٢ البيان ج ١ ص ٨٠ .

٣ المرجع نفسه .

٤ المرجع نفسه ص ٨١ .

ما قصده صاحب القول : « سَل الأرضَ فقلْ : مَنْ شقّ أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمــارك ، فـإن لم تجبك حواراً ، أجــابتك اعتباراً »[1] والاعتبار ، كما لا يخفى ، من استنتاج العقل وقدرتــه على الاستيحاء والادراك . وهكذا تصبح النصبـة ، أو الحال ، وسيلة العقل إلى الاستبانة والاستيضاح .

تجدر الإشارة أخيراً إلى ما سبق وقلناه من أن « النصبة » كمصطلح بياني لم تستقر على هذا المدلول المحدَّد إلا في كتاب البيــان والتبيين . وأما في التصانيف السابقة ، ككتاب الحيوان ، فإن المصطلح لم يكن قد تكوّن بعد، وإن يكن مفهومه محدّداً بكل دقة ومعناه واضحاً أتمّ وضوح .

---

١ البيان ج ١ ص ٨١ .

الفصاحة

نقاء اللفظ وأصالته

يتخذ مفهوم الفصاحة ، في لغة الجاحظ وفكره الأدبي ، معنيين إثنين : الأول يرتبط بسلامة النطق مما يشوب أصوات الحروف ويعطّل مخارجها الصحيحة[1] . والثاني يرتبط بنقاء اللغة وخلوّها من المفردات والصيغ الشاذة عن أصالة اللسان القرشي وقواعد لغة القرآن كأنموذج أرفع لتلك الأصالة[2] .

إن مفهوم الفصاحة من هذه الناحية هو إذاً ، عند الجاحظ ، وفي عصره ، عنصر أساسي من عناصر البيان باللغة ، يقتصر على سلامة النطق بألفاظها ، من حيث صحة مخارج الحروف من جهة ، ويقتصر من جهة أخرى ، على سلامة اللغة من أي لفظ دخيل على قاموس الفصحى ، كما أُثرتْ عن رفيع الموروث الأدبيّ بلغة قريش عامة ، وعن الإرث القرآني بصورة خاصة .

---

١ البيان ج ١ ص ١٥ .

٢ البيان ج ٣ ص ٢١٢ وج ١ ص ١٨ و ١٩ .

بين الفصاحة والبلاغة

إذا كان مفهوم الفصاحة مقتصراً هكذا على سلامة الألفاظ ونقائها من حيث النطق بها، وأصالة استعمالها، فإن مفهوم البلاغة يقوم حينئذ على أن مهمة البلاغة في الدرجة الأولى هي في مطابقة المعاني لمقتضى الحال، مع التزام شروط الفصاحة، بالطبع، والتقيّد بها تقيُّداً تاماً. وعلى أساس هذا المفهوم للبلاغة، الذي يشمل جمالية المعنى أولاً من حيث مطابقته للظروف الداعية اليه، ومن ثمَّ جمالية المبنى، من حيث نقاء مخارج لفظه، وأصالة استعماله، درج جميع مَنْ بحثوا في البلاغة العربية مِنْ بعد، ممعنين في تفصيل هذا المفهوم وتنظيمه وتبويبه، وبخاصة أبو هلال العسكري في الصناعتين إذ يقول: « الفصاحة تمام آلة البيان، فهي مقصورة على اللفظ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى، والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب، فكأنها مقصورة على المعنى »[1].

والدليل على أن الفصاحة في مفهوم الجاحظ ترتبط بسلامة النطق بالألفاظ وبصحة مخارجها إتماماً لحسن البيان قوله: « ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة، رام أبو حذيفة (واصل بن عطاء) إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقه »[2].

والشاهد على أن مفهوم الفصاحة عند الجاحظ، يرتبط أيضاً بنقاء اللغة وسلامتها من كل ما لم يتفق ومجرى لغة قريش قوله: « قال معاوية يوماً: مَنْ أفصحُ الناس؟ فقال قائل: قوم ارتفعوا عن لخلخانية[3] الفرات، وتيامنوا عن عنعنة[4] تميم، وتياسروا عن

---

١ الصناعتين ص ٧ و ٨.

٢ البيان ج ١ ص ١٥.

٣ فساد في اللفظ يقوم على حذف الهمزة من آخر الكلمة.

٤ فساد في اللفظ يقوم على تحويل الهمزة في آخر الكلمة إلى عين.

كسكسة [1] بكر ، ليست لهم غمغمة [2] قضاعة ، ولا طُمطُمانية [3] حِمْيَر . قال : من هم ؟ قال قريش » [4] .

أما القول بأن مفهوم الفصاحة عند الجاحظ يرتكز على مجاراة الكلام لألفاظ القرآن فقول تعززه هذه الرواية : « قال أهل مكـة لمحمد بن المناذر الشاعر : ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة . انما الفصاحة لنا أهل مكة . فقال ابن المُناذر : أما ألفاظنا فأحكى الألفاظ للقرآن ، وأكثرها لـه موافقة ، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم . أنتم تسمون القِدر بُرْمَة ، وتجمعون البُرمة على بِرام ، ونحن نقول قِدْر ونجمعها على قدور ، وقال الله عزّ وجلّ : وجفانٍ كالجوابي وقدورٍ راسيات ...» [5] .

ولقد أعار الجاحظ مسألة النطق بالألفاظ اهتمامه البالغ ، وبذل في الكشف عن مساوئه جهداً كبيراً ، مرتفعاً بذلك إلى مرتبة عالية من العلم بالصوتيات ، مقدّماً النماذج المتنوعة ، والشروح الدقيقة ، مما يجدر بنا التوقف عنده لنستعرض معاً مفاهيم الجاحظ هنا بشيء وافٍ من التفصيل .

---

١ فساد في اللفظ يقوم على تحويل كاف المخاطب إلى سين .
٢ فساد في اللفظ يقوم على النطق بكلام غير واضح .
٣ فساد في اللفظ يقوم على استعمال ألفاظ أعجمية .
٤ البيان ج ٣ ص ٢١٢ .
٥ البيان ج ١ ص ١٨ – ١٩ .

النطق وآفاته

لم تعرف العربية مَنْ أولى سلامة النطق وعيوبه الاهتمام الذي أحاطها به الجاحظ ، حتى ليكاد ، على تعدُّد الباحثين في هذا الموضوع ، أن يكون أوفرهم حظاً في استعراض الحالات التي شذت فيها فصاحة النطق بالحروف عن صحة مخارجها ، وما أصاب اللفظ معها من تحريف وتشويه.

وإذا كان ثمة من يتقدمون علـى الجاحظ في باب الوصف العلمي لمخارج الحروف ، وتصنيف الأصوات استناداً الى مصادرها ووصف تلك المصادر وخصائصها وأدواتها ، فإن للجاحظ ما يميّزه عنهم جميعاً من حيث السعي الى مواجهة المشكلة من الناحية التطبيقية لا من ناحية النظر التجريدي الصرف . ومهما تكن الزاوية التي ينطلق منها بعيدة عن نطاق العلم المنهجي بأصوات اللغة وأصول النطق بها ، إلا أنها أكثر انسجاماً مع طريقته العملية في مواجهة المسائل التي يتعرض لها من خلال الشواهد والنصوص ، وفي نسيج أدبيّ من خيوط النادرة والحكاية مما يتفق مع ولعه الخاص باقتناص الخبر الطريف والنكتة المستملحة .

ومهما يكن فقد ترك لنا الجاحظ ، خصوصاً في كتاب البيان والتبيين ، صفحات غنيّة جداً بالملاحظات الدقيقة حول عملية النطق كعنصر من عناصر

الفصاحة ، وبالآفات التي دهمتها نتيجة نقص في آلة النطق ، أو لتمكن لغات أجنبية من ألسنة المستعربين الأعاجم بسبب تمازج الشعوب واختلاطها فيما بينها بعد الفتوح العربية وانتشار الاسلام وقيام دولته الواسعة .

أما أهم الآراء التي أبداها الجاحظ في هذه المسألة فإنها تدور حول النطق كوسيلة من وسائل التعبير والبيان بوجه عام، وكآلة صوتية لاخراج الحروف من مخارجها بواسطة الحلق واللسان والفم والاسنان . وقد تركّزت أحاديثه حول العيوب البيانية على معاني البُلْكء والبُهر والعِيّ والحَصَر، وعلى معاني الهذَر والخَطَل وغير ذلك مما يشوب البلاغة من خطأ التقصير أو التجاوز . وهــذا ما سنتناوله أولاً ، لننتقل من بعد الى استعراض أهم العيوب المتعلقة بلفظ الحروف والكلمات .

العيوب البيانية

١ ــ البلكء

في رأس العيوب البيانيــة البُلْكء . والبُلْكء ، والبُكؤ ، والبَكاء ، والبَكاءَة ، جميعها مصادر بكَأ أو بكُؤ . ومعنَاها في الأصل القلّة والنضوب . تقالُ للماء وغيره من الدرّ كاللبن وسواه . وتُستعمل مجازاً للدلالة على حالات العجز عن التصرُّف بالكلام قولاً وخطابة[1] . والصفة منها بكيءٌ وبكيٌّ ، جمعها بِكاء . وتطلق على الخطباء الذين يعجزون عن النهوض بأعباء الخطابة . كما تطلق كلمة « المُفْحَم » وصفاً للشاعر الذي يُصاب بالعجز أو الانقطاع .

على أن الغالب في استعمال هذا المصطلح إطلاقه على الجانب البياني من

---

١ البيان ج ١ ص ١٣ و ١١٤ و ١٤٤ و ١٧٠ – والبيان ج ٣ ص ٢٧ – والبيان ج ٤ ص ٢٧ .

القول ، لا على جهة العجز عن النطق الماديّ بلفظ الحروف والكلمات . ولذا فهو الى حد بعيد مرادف لمصطلحات كثيرة ترد على قلم الجاحظ في وصف حالات من الحرج البياني ، كالبُهْر والعِيّ والحَصَر .

وفي زعم الجاحظ أن ارسطو نفسه « كان بكيّ اللسان ، غير موصوف بالبيان مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه ، وبخصائصه » [1] .

كذلك ينسب الجاحظ الى الأصمعيّ رواية حديث عن بُلْء الأنبياء حيث يقول : « وروى الأصمعيّ وابن الأعرابي عن رجالها أن رسول الله ﷺ قال : نحن معشر الانبياء بِكاء » [2] .

ومن مناقشة الجاحظ لمضمون هذا الحديث الذي يبدو كأنه غير واثق من صحته ، يتضح أن البلء هو الإقلال من الكلام ، إمّا لحسن تصرُّف باللغة بحيث « يكون القليل من اللفظ يأتي على كثير من المعاني » [3] ؛ وإمّا بسبب « قلة الخواطر ، وسوء الاهتداء إلى جياد المعاني والجهل بمحاسن الألفاظ » [4] ، وهو في هذه الحالة عيب بياني يمنع صاحبه من الطلاقة والتدفق ، في حين أنه ليس كذلك بالنسبة للحالة الاولى ، وهي بعض حالات الرسول العربيّ الذي كانت له أيضاً « الخُطب الطوال في المواسم الكبار » [5] .

٢ – البُهر

ومن العيوب البيانية التي يذكرها الجاحظ في معرض كلامه على عجز

---

١ البيان ج ٣ ص ٢٧ .
٢ البيان ج ٤ ص ٢٧ .
٣ المرجع نفسه .
٤ المرجع نفسه .
٥ المرجع نفسه .

الخطباء عن تفصيل المعاني ، هناك البُهر الذي يُصاب به كلٌّ من ينتابه الخجل ، ويعتريه الاضطراب ، عند مواجهة جمع محتشد . وغالباً ما يقترن البُهر ، في حديث الجاحظ ، « بالرعدة والارتعاش »[1] وهما من مظاهر الانعكاسات الخارجية التي تبدو على الخطيب عندما تختلج نفسه بعقدة الخجل والانقباض .

٣ — العِيّ والهَذَر

وثمة إلى ذلك أيضاً عيبان بيانيان يردان مترادفين أحياناً في صدد الحديث عن آفات النطق وفصاحته ، العِيُّ والحَصَر ، وكلاهما يقوم عنده على فقدان التماسك النفسي لدى الخطيب ، وعلى اضطراب ذهنه ، وتبلبل بيانه ، نتيجة لما يعتريه من الخجل والانبهار أمام الجمع الحاشد[2] . وكلاهما في نظره عيب مذموم ، وآفة يستنكرها الناس مثلما يستنكرون الثرثرة والهَذَر اللذين لا فائدة منهما . على أنّ اللوم في الحَصَر والعِيّ أشدُّ منه في عاهة الخَرَس والعجز الطبيعي عن النطق ، ويصبح أشد وأعنف إذا ما تكلف الحَصِرُ والعَيِيُّ مع ذلك مقامات الخطباء ، على حدّ قول الجاحظ ، وتعاطيا مناظرة البلغاء[3] ولربما أودى الحَصَرُ بعلم العلماء وقاد خطاهم الى الوقوع في الخطأ والارتجاج[4] .

ولعلّ أوضح مكان يختصر الجاحظ فيه معنى العِيّ ، وما يماثله من مصطلحات كالحَصَر وغيره ، فذلك حينما يناقض به معنى الخَطَل وما يرادفه من ألفاظ كالهَذَر وسلاطة اللسان وسواها ، حيث يقول :

---

١ البيان ج ١ ص ٣٣٣ .
٢ البيان ج ٢ ص ٢٤٩ .
٣ البيان ج ١ ص ١٢ .
٤ المرجع نفسه ص ٢٥٠ و ٢٥١ .

« ... إنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار ، ووقع اسم العي على كل شيء قصّر عن المقدار . فالعيّ مذموم والخطل مذموم »[1] .

ومن يتدبر فحوى هذا القول ويرجع إلى المناسبة التي ورد فيها لا يبقى عنده أيّ مجال للشك في أن العيّ أو الحَصَر ، ليس عيباً من عيوب النطق المادي بالكلام ، بل هو عيب بياني وخطأ ضد البلاغة ، يعجز الخطيب معه عن إعطاء المعاني حقها من العرض والتفصيل ، أو ما تقتضيه البلاغة من قول مناسب ، لا يقصّر عن غايته فتُضام بالعي والحَصَر ، مثلما ينبغي ألا يتجاوزها فتصاب البلاغة في المقابل بآفة الهَذَر أو الخَطَل وسلاطة اللسان .

وأما الدليل على استكراه الهَذَر كاستكراه العيّ والحَصَر ، واعتباره خروجاً على مقاييس البلاغة ومعايير الجمالية الأدبية قول الجاحظ : « للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية ، وما فضُل عن قدر الاحتمال ، ودعا إلى الاستثقال والملال ، فذلك هو الهَذَر ، وهو الخَطَل ، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه »[2] .

يبقى أخيراً أن البلاغة في هذا الموضوع تقوم على تجنُّب النقيضين ، آفة العيّ المغلق من جهة ، وآفة الهَذَر المطلق من جهة ثانية .

العيوب اللفظية

بعد عيوب النطق من حيث أنه وسيلة تعبيرية من وسائل البيان ، يتوفر الجاحظ ، في ملاحظات عديدة ، على الإحاطة بعيوب النطق من حيث أنه عملية مادية تقوم على إخراج الحروف والكلمات من مخارجها في آلة

---

١ المرجع نفسه ص ٢٠٢ .

٢ المرجع نفسه ج ١ ص ٧٩ .

النطق وأدواتــه . ولا ريب في أن الملاحظات التي ساقها أبو عثمان لهذا الغرض لم تكن طُرَفاً أدبية ونوادر قصصيّة رائعة فحسب ، بل كانت إلى ذلك أيضاً معارف علمية جليلة القيمة بالنسبة إلى دراسة مخارج الحروف والشوائب التي تعلق بالألسنة من جرّاء نقص في تكوين الجهـاز الصوتي للغة ، أو من جرّاء مؤثرات لغويـة أجنبية ، أو بسبب طرائق أسلوبية ومذاهب خطابية في تنغيم بعض الحروف والتلفُّظ ببعض الكلمات .

وها نحن ننتقل الآن إلى ذكر أهم العيوب التي سَجَّلها حول عمليـة النطق الصوتي ، والشوائب التي لاحظهـا في طرائق الأداء الخطابـي ، لنستعرض بعدئذ أبرز ملاحظاته حول تميّز بعض اللهجات العربية بمخارج صوتيـة خاصة ، لننتهي أخيراً إلى مـا تناوله من تحريف أصاب بعض المخارج الصوتية بتأثيرٍ من رواسب اللغات الأعجمية في النطق العربـيّ .

آلة النطق وعيوبها

مَن يتتبع ما كتبه الجاحظ في مواضع عديدة من مؤلفاتـه ، لا سيما البيان والتبيين ، حول مخارج النطق وشوائبه ، يكاد يُدهش للدقـة الفائقة التي تميّزت بها ملاحظاته ، وللشمول الذي اتصفت به ؛ فضلاً عن روح الدعابة ، والنكتة المستملحة المأثورة في أدبه . وهو إلى ذلك في طليعـة الذين عالجوا هذه الناحيـة من علم اللغـة ، وتركوا فيهـا تراثاً مستجداً على الدوام .

الصوت وصفاته

لعلّ أوّل مـا يلفتنا من ملاحظاتـه إشارة أساسيّة تذهب إلى أن الصوت هو ركيزة آلـة النطق ، والدعامـة الأولى للتعبير اللغوي بحيث

لا يُستطاع بدونه تقطيع الحروف وتأليف الكلام . ولقد عبَّر عن ذلك بقوله : « والصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف . ولن تكون حركات اللسان لفظاً ، ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف »[1] .

والصوت الذي بدونه لا يتأتى للسان أن يصوغ الحروف والألفاظ له ، في مفهوم الجاحظ ، صفات ونعوت بنسبة ما يؤاتي جمالية الخطابة أو يبتعد عنها .

ولعلّ أبرز صفاته اثنتان : **الجهارة** إذا كان فخماً ، جيّد النغم ، عذب الإيقاع . **والدقة** إذا كان خافت الترجيع غير مستساغ[2] . وبمقدار ما تستحب الجهارة إن هي جاءت عفوية بلا مغالاة بمقدار ما تُستكره إذا خالطها التكلف وشابها ما يشوب كلام بعض الخطباء من افتعال أساليب التشديق والتقعير وسوى ذلك من عيوب الأداء التي سنمر بها بعد حين . على أن صاحب الجهارة ، وإنْ مشوبة بالتكلُّف والتزيُّد ، يظل أعذر ممن يتصدى للخطابة من أهل العِيّ والحَصَر[3] . وأما الدقة في الصوت فمنبوذة في كل حال ، ومستنكرة على أيّ وجه .

مخارج الحروف

تكاد لفظتا مخرج ومخارج أن تجاريا لفظتي بلاغة وبيان من حيث تعدُّد طرق استعمالها ، ومن حيث كثرة تردُّدهما في قلم الجاحظ .

وغالباً ما تردُ إحداهما مضافةً إلى إسمٍ ما للدلالة على الوضع الذي يكون فيه هذا الإسم أكثر مطابقة لمقتضيات قواعده وأصوله . ومن هنا

---

١ البيان ج ١ ص ٧٩ .
٢ المرجع نفسه ص ١٢٥ .
٣ المرجع نفسه ص ١٣ .

يمكن الترجيح بـأن استعمالها بهذا الشكل يعني مجموعة الخصائص المميزة والصفات الأساسية التي يبلغ بها الشيء المضاف إلى مخرج أو مخارج أرفع درجات اكتماله ، والحالة المثالية لوجوده . إلا أن استعمال إحداهما معرّفة بـ « أل » ، أو مضافة إلى لفظة « حروف » يشير به الجاحظ إجمالاً إلى مقاطع الأصوات اللغوية سواء أكانت من أصوات اللغة المعهودة أم ليست تدخل في نطاق حروفها المعروفة . مثال ذلك ما ورد في قوله : « فأما اللثغة التي على الشين المعجمة فذلك شيء لا يصوّره الخط ، لأنه ليس من الحروف المعروفة ، وانمـا هو مخرج من المخارج ، والمخارج لا تحصى ولا يوقف عليها »[1] .

من هنا ان مَخْرج الحرف هو الطريقة الصحيحة للتلفظ به ، وقد يعني، كاسم مكان ، موضع تقطيعه من آلة النطق التي تشتمل ، في جملة ما تشتمل عليه ، الحلقَ واللسان والأسنان والشفتين ، ومـا بينها جميعاً من مواطن خاصة بكل صوت من أصوات الحروف والكلمات .

وقد يصح الذهاب إلى اعتبار الفعل « أخرج » بصيغـة المتعدي ، لا بصيغة خرج اللازمة ، وحينئذ يصبح المَخْرج مُخْرَجاً بضم الميم على أساس أنه مصدر ميمي أو اسم مكان للمتعدّي أخرج .

ومهما يكن فإن عناية الجاحظ بالمخارج الصوتية للكلام هي جزء أساسي من اهتمامه بالجمالية الأدبيـة في شكلها الخطابـي ، وقد درس بدقة بالغـة حقيقة تلك المخارج مفصّلاً عيوبها وآفاتهـا بصورة مستوفاة لم يدع معها مجالاً لأيـة استزادة ، فضلاً عـن النوادر المسلية والنكات المستملحة التي ساقها أمثالاً بيّنة على ملاحظاتـه العلمية في باب التقطيع الصوتي والنطق بالحروف .

---

١ البيان ج ١ ص ٣٤ .

وقبل أن نحاول الإحاطة بمختلف الآفات التي تُصاب بها مخارج الحروف في آلة النطق يحسن بنا الإلمام السريع بأنواع المخارج التي أتى على ذكرها لا سيما خارج نطاق الحروف ومقاطع الكلمات .

أنواع المخارج

١ – مخارج اللفظ :

هناك أولاً مخارج اللفظ ، وهي كما يستفاد من أقواله وشروحه ، انما تعني صحة تقطيع الكلمات بأعتبار الكلمة وحدةً مؤلفة من مجموعة حروف ، ومنها تتألف الجمل اللغوية المفيدة[١] .

أما حسن المخرج ، أو سهولة المخرج ، في إطار هذا المفهوم ، فمصطلح يوحي بأن الجاحظ يستعمله للدلالة على تناغم الحروف وتآلف مقاطعها في اللفظة الواحدة ، كما قد يعني أيضاً تجانس الكلمات وتوافقها فيما بينها بحيث يتكوّن من مجموعة الحروف المتعاقبة، والكلمات المتجاورة، أصواتاً عذبة الوقع في الأذن سهلة الدوران على اللسان[٢] .

٢ – مخارج الكلام :

وهناك مخارج الكلام . وهو إصطلاح يطلقه الجاحظ في اتجاهين . أحدهما يقترن بمعنى تقطيع الحروف والكلمات والتلفُّظ بها حسب أصول النطق الخاصة بلغة من اللغات أو بشعب من الشعوب . وثانيهما يذهب فيه إلى الدلالة على اكتمال طريقة الأداء أو على الشكل الأسلوبيّ الملائم .

---

١ البيان ج ١ ص ١٤٥ .

٢ المرجع نفسه ص ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ .

ففي الاتجاه الأول يقول الجاحظ : « إنا نجد الحاكيــة من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم . لا يغادر من ذلك شيئاً . وكذلك تكون حكايتـه للخراساني والأهوازي والزنجيّ والسنديّ والأحباش وغير ذلك »[1] أما في الاتجـاه الثاني فنقع عنده على هذا القول : « قال سعيد ابن عثمان — رحمـــه الله — لطويس المغنّي : أيـنّنا أسنُّ أنـا أم أنت يا طاووس ؟ قال : بأبـي أنت وأمي ، لقد شهدت زفاف أملك المباركة على أبيك الطيّـب . فانظر إلى حذقه وإلى معرفتـه بمخارج الكلام كيف لم يقل : زفاف أمّك الطيبة على أبيك المبارك ، وهكذا كان وجه الكلام فقلب المعنى »[2] .

٣ — مخارج الروايات

وهناك مخارج الروايات والأخبار ، وذلك اصطلاح يريد به الوجــه الحقيقي والصورة الخاصة بمقاصد المرويّات وغاياتها ، من غير ما تعديل أو تحريف . وفي هــذا المعنى يقول : « .. ولا تصرفنَّك (في التماس البيان) الروايات المعدولة عن وجوهها ، المتأولة على أقبح مخارجها »[3] .

٤ — مخارج الأشعار

وثمة أيضاً مخارج الأشعار والأسجاع ، وهي كما يبدو اصطلاح يشير به إلى تقفية الكلام كإحدى خصائص الشعر والسجع ، وكقاعدة مــن قواعدهما الأصولية المعروفة . وهذا ما نستخلصه من قوله : « .. وكيف

---

١ البيان ج ١ ص ٦٩ .

٢ المرجع نفسه ص ٢٦٣ .

٣ المرجع نفسه ص ٢٠٠ .

خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور ، وهو منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار والأسجاع »[1] .

٥ ـ مخارج الأصوات

وهناك ما يسميه مخارج الأصوات . وهي تعني أصوات مخارج الحروف لا من حيث تنوع لفظها من حرف إلى آخر ، بل من حيث النبر بهـا ارتفاعاً وخفوتاً بحسب الأصول المألوفة والمقبولة . وهي هنا أيضاً عرضة للشذوذ والمفارقة . والشاهد على ذلك قوله : « ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل ، جفا كلامكم ، وغلظت مخارج أصواتكم حتى كأنكم إذا كلّمتم الجلساءَ إنما تخاطبون الصُمّان »[2] .

٦ ـ مخارج أخرى

وقد نرى لفظة « مخارج » تتعدى في دلالتها نطاق اللغة والأدب ليشار بها إلى أُصول المذاهب الفكرية والعقائد الدينية ، كما جاء في كتاب الحيوان للجاحظ حيث يقول : « وما بال أهل العلم والنظر ، وأصحاب الفِكَر والعِبَر ، وأرباب النِّحَل والعلماء ، وأهل البصر بمخارج الملل وورثة الأنبياء ... يكتبون كتب الظُرفاء ..؟ »[3]
وعلى وجه الإجمال يمكن القول اخيراً بأن مدلول اللفظة مرتبط في المعجم الاصطلاحي للغة الجاحظ الأدبية والفكرية بمعنى محدَّد مؤداه : مجموعة الصفات المميزة والأصول الخاصة بكل ظاهرة يدور عليها الكلام، ويتناولها الحديث بتحليل أو بنقاش .

---

١ البيان ج ١ ص ٣٨٣.
٢ البيان ج ٣ ص ١٤ .
٣ الحيوان ج ١ ص ٢١ .

آفـــات النطق

اختلال آلة التعبير

نعود الآن إلى تفصيل آفات النطق مبتدئين بالعيوب التي تصاب بهـــا الحروف نتيجة نقص في آلة التعبير وأدواته . وقد أحصينا منها في هذا البـاب طائفة كبيرة أولاها الجاحظ عناية خاصة ، وفي رأسها التتعتُع ، والتمتمة ، والحُبْسة ، والرُتّة ، والعَجَلة ، والعُقـــدة ، والعُقلة ، والفأفأة ، واللُّثغة ، واللجْلجة ، واللفَف .

١ ـ التتعتع

وهو مرادف التلجلج ، وبهما يشير أبو عثمان بصورة عامة الى كـــل شوهة تعلق بطريقة لفظ الحروف والنطق بأصواتها ، أيّـاً ما كان سبب الشوهة وأشكالها .

ومن هنا فإن التمتمة ، وهي التعثّر في لفظ التـــاء ، والفأفأة وهي التعثّر في لفظ الفاء ، مظهران من مظاهر التتعتع والتلجلج ، ولونان من ألوان الانحراف الصوتي المستكره . ولنا في ما أورده الجاحظ عن الأصمعي من قول في التتعتع خير دليل على ارتباط معنى التتعتع بجملة العيوب التي يشاب بهـــا اللفظ في آلة النطق ، إذ يقول : « وقال الأصمعي : اذا تتعتع اللسان في التاء فهو تمتام ، وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء »[1] .

ولربما اتسع مدلول التتعتع ليشمل كل ما يعيق اللسان عن النطق السليم باطلاق كالتعثّر الناجم عن تنافر الحروف ، أو عن تنافر الكلمات ، وذلك

---

١ البيان ج ١ ص ٣٧ .

عندما يقع الكلام خـــارج إطار الفصاحة وشروطها . ومثال ذلك قول الجاحظ : « ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وإن كانت مجموعة في بيت شعرٍ لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قرب قبر حربٍ قبرُ

ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسقٍ واحد فلا **يتتعتع** ولا **يتلجلج** ، وقيل لهم إن ذلك إنمـــا اعتراه إذْ كانَ من أشعار الجنّ صدّقوا بذلك » [1] .

٢ ــ التمتمة

ولها في مفهوم الجاحظ معنيان : معنى التشويه الذي يصيب لفظ « التاء » ومعنى العجز عن الافصاح بالحاجة .

أما الشاهد على المعنى الأول فإيراد الجاحظ عن الأصمعي قوله : « إذا تتعتع اللسان في التاء فهو تمتام ، وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء » [2] .

وأما الدليل على معنى العجز عن الافصاح بالحاجة فقول الجاحظ « فجعل الخولاني التمتام غير معرب عن معناه ، ولا مفصح بحاجته » [3] .

٣ ــ الحُبسة

آفةٌ في اللسان يعسُر معها الكلام ويثقـُل القول . أورد لها الجاحظ

---

١ البيان ج ١ ص ٦٥ .

٢ المرجع نفسه ص ٣٧ .

٣ المرجع نفسه ص ٣٨ .

تعريفاً عامّاً في كتاب الحيوان ، وهو من أوائل مؤلفاته المعروفة والمشهورة ، يوضحها بما يأتي : « ويقال في لسانه حُبْسَة إذا كان في لسانه ثقل يمنعه من البيان . وإذا كان الثقل من قبل العجمية [1] قيل في لسانه حُكلة » [2] .

أما درجة الثقل الذي يحبس اللسان عن البيان سواء كان مصدره لغة أجنبية سابقة ، أم خللاً مادياً في جهاز النطق ، فقد جاء تحديدها في كتاب « البيان والتبيين » وجعلها في مرتبة أدنى من الفأفأة والتمتمة حيث يقول : « ويقال : في لسانه حبسة إذا كان الكلام يثقل عليه ، ولم يبلغ حدّ الفأفاء والتمتام » [3] .

٤ ـــ الرُتّة

شوهة من شوهات النطق سببها تعثّر اللسان في اللفظ . إلا أنها قليلة قليلة الورود في قلم الجاحظ ، ولم نجد لها عنده أيّ تعريف أو شرح . غير أن قواميس اللغة تميل إلى ربط معنى الرُتَّة باختلال النطق الناتج عن السرعة والتعجُّل . فإذا نحن أخذنا بهذا التفسير كانت الرُتّة ، والحالة هذه ، مرادفة لكلمة « اللّفَف » التي يستعملها الجاحظ للدلالة على اختلال النطق من جرّاء التسرع والعجلة في لفظ الحروف والكلمات .

٥ ـــ العجلة

مرادف اللّفَف . وهما المصطلحان اللذان يستخدمها الجاحظ للدلالة

---

١ العجمية : اختلال أصول النطق العربي بتأثير لغة أجنبية سابقة . والعجمية نسبة إلى العجم وهم الشعوب الناطقة بغير العربية لا سيما الفرس .

٢ الحيوان ج ٢ ص ١٠ .

٣ البيان ج ١ ص ٣٩ .

على آفة السرعة في تأليف الحروف وسوق الكلمات مما يجعل الكلام غير واضح ولا مفهوم .

وإذا كان الجاحظ لا يتبسط في وصف هذا العيب ، ولا يمكّننا من معرفة أسبابه واستخلاص مدلوله في أيّة حال ، فإن ثمة إشارات توحي بأن العجلة واللّفف يدخلان في طائفة عيوب العجز عن الإبانة الفصيحة كاللجلجة والحُبسة والتمتمة واللثغة وسواها ، وهي جميعاً عيوب لا تضع صاحبها في مرتبة الحَصَر والعِيّ من حيث أنها ليست مثلهما نقيض البيان والبلاغة وإن تكن شوائب يُستحسن ألا يعلق منها بكلام البليغ أي شيء[1] .

٦ ــ العُقدة

هي الآفة التي إذا أُصيب بها اللسان جعلت النطق بالكلام عسيراً إلى حد المستحيل ، وتحوّل معها الكلام إلى تقاطيع صوتية مبهمة تكاد لا تفصح عن حاجة ولا تشير إلى معنى ، وزالت عنه ميزات الفصاحة وسمات البيان[2].

والعقدة مرادف الحُبسة عندما تكون هذه ناجمة عن تعثّر آلة النطق باللفظ لأسباب تتعلق بجهاز النطق ذاته ، لا بتأثير لغة أعجمية سابقة ، كما رأينا .

ولربما استعمل الجاحظ لفظة التعقيد مرادفة للعقدة[3] إلا أن أبا هلال العسكري يستعمل لفظة التعقيد للدلالة على الألفاظ الوحشية ، وعلى تداخل الكلام وتعلقه بعضاً ببعض بحيث يقع في الإبهام والغموض . والتعقيد من هذه الوجهة يصبح عند أبي هلال مرادفاً للإغلاق والتقصير . جاء في كتاب

---

١ راجع الحيوان ج ١ ص ١٢ .
٢ المرجع نفسه ص ١ و ٧ و ٨ و ١٥ .
٣ المرجع نفسه ص ٨ .

الصناعتين قــوله : « والتعقيد والإغلاق والتقصير سواء . وهي استعمال الوحشيّ ، وشدة تعليق الكلام بعضه ببعض حتّى يستبهم المعنى » [1]

٧ ــ العـُقلة

آفة من آفات النطق يقترن لفظها في قــلم الجاحظ بلفظتي اللجلجة واللـّفـَف [2] . ومن هنا نرانا مدفوعين إلى الظن بأن العـُقلة هي اضطراب النطق عامة من غير تخصيصه بسبب معيّن ، مع كوننا نميل إلى الاعتقاد بأن العقلة قد تكون أقرب إلى العقدة منها إلى أي عيب آخر .

٨ ــ الفأفأة

لقد مرّ بنا أن عيب النطق في هـذه الآفة إنما يكمن قبل كل شيء في اضطراب لفظ الفاء وإخراجه على غير حقيقته . والفأفاء هو المصاب بتلك العاهة النطقية في كلامه [3] . ولا بأس من أن نكرر هنا مـا أورده الجاحظ عن لسان الاصمعي من تحديد للفأفأة والتمتمة فإن فيه أوضح تعريف بهـما : « وقال الأصمعي : إذا تتعتع اللسان في التــاء فهو تمتام ، وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء » [4] .

٩ ــ اللـُّثغة

اللـُّثغة ، أو اللـّثـَغ ، عيب من عيوب النطق يقوم على العجز عــن

١ الصناعتين ص ٤٥ .
٢ أنظر البيان ج ١ ص ٣٩ .
٣ المرجع نفسه ص ١٢ و ٣٧ و ٣٩ و ٦٩ .
٤ المرجع نفسه ص ٣٧ .

إخراج بعض الحروف واستبدال غيرها بها[1] .

والفارق بينها وبين اللُّكنة ، أو اللَّكَن، أن العجز في اللُّثغة مردُّه إلى سبب في آلة النطق ذاتها ، وليس مردّه ، كما في اللكنة ، إلى تأثير لغة أجنبية على اللفظ العربي[2] .

ولقد شغلت ظاهرة اللّثغ أبا عثمان كما لم يشغله أي عيب من عيوب النطق سواها . فأولع بإيراد النوادر عن أصحابها ، وبتعداد حالاتها المختلفة ، وهي كثيرة ، كما وصف كل حالة وصفاً دقيقاً ذكر فيه الحروف المتبادلة بمعرفة متناهية .

وها نحن نثبت هنا ما عدّده الجاحظ من عيوب اللثغة :

١ ـ هناك أولاً اللثغة بالسين بحيث تُلفظ ثاء « كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم »[3] .

٢ ـ وهناك « اللثغة التي تعرض للقاف، فإن صاحبها يجعل القاف طاء، فإذا أراد أن يقول : قلت له ، قال : طلت له »[4] .

٣ ـ وهناك « اللثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله : اعتللت : اعتييت ؛ وآخرون يجعلون اللام كافاً، كالذي عرض لعمر أخي هلال ، فإنه كان إذا أراد أن يقول : ما العلة في هذا ؟ قال : مكعكة في هذا ؟ »[5]

٤ ـ وهناك اللثغة التي يشاب بها حرف الراء ، وهي متعدّدة وتكون

---

١ البيان ج ١ ص ٧١ .
٢ المرجع نفسه ص ٤٠ .
٣ المرجع نفسه ص ٣٤ .
٤ المرجع نفسه ص ٣٤ .
٥ المرجع نفسه ص ٣٥ .

بالياء والكاف والدال والذال وغير ذلك من الحروف التي ليس إلى ضبطها سبيل .

وفي صدد هذه اللثغة التي تقع في الراء يقول الجاحظ : « وأما اللثغة التى تقع في الراء فإن عددها يضعف على عـــدد لثغة اللام . لأن الذي يعرض لها أربعة حروف :

١ — فمنهم مـــن إذا أراد أن يقول « عمرو » قال « عمي » فيجعل الراء ياءً .

٢ — ومنهم مَن إذا أراد أن يقول « عمرو » قال « عمغ » فيجعل الراء غيناً .

٣ — ومنهم من إذا أراد أن يقول « عمرو » قال « عمذ » فيجعل الراء ذالاً .

٤ — ومنهم من يجعل الراء ظاء معجمة . وأما اللثغة الخاصة التي كانت تعرض لواصل بن عطاء ... فليس الى تصويرها سبيل » [١] .

ولقد أحصى الجاحظ الحروف التي تدخلها اللثغة فإذا هي خمسة « القاف والسين واللام والراء والشين » مع الإشارة الى أن اللثغة التي تعرض للشين « فذلك شيء لا يصوره الخط لأنه ليس من الحروف المعروفة » [٢] .

وفي تصنيف عيوب اللثغة يذهب الجاحظ الى أن « اللثغة التي في الراء اذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذوي المروءة ، ثم التي عـــلى الظاء ، ثم التي على الذال . فأما التي على الغين فهي أيسرهن » [٣] .

إلا أنه في مكان آخر يخالف هـــذا الرأي ويناقضه معتبراً أن اللثغة التي

---

١ البيان ج ١ ص ٣٥ .
٢ المرجع نفسه ص ٣٤ .
٣ المرجع نفسه ص ٣٦ .

تستبدل الياء بالراء هي الأقل قبحاً في حين رأيناه قبلاً يعتبرها الأكثر قبحاً « واللثغة في الراء تكون بالغين والذال والياء ، والياء أقلها قبحاً ، وأوجدها في كبار الناس وبلغائهم واشرافهم وعلمائهم »[1] ولسنا في الحقيقة ندري سبباً لهذا التناقض إلا أن يكون ثمة تحريف قد وقع لكلام الجاحظ. ونحن نميل إلى الأخذ بصحة الرأي الأول الذي يجعل اللثغة التي تقع في الراء على حرف الغين هي الأقل قبحاً والأيسر والأكثر انتشاراً من التي على الياء .

ويذكر في مكان آخر أن بعض الناس يميل إلى القول بأن « أحسن اللثغ ما كان على السين وهو أن تصير ثاء »[2] في حين يرى آخرون أن أحسنه ما كان « على الراء وهو أن تصير ثاء »[3] .

ولا تفوته الملاحظة بأنه « ربما اجتمعت في الواحد لثغتان في حرفين، كلثغة شوشى ، صاحب عبد الله بن خالد ، فإنه كان يجعل اللام ياء ، والراء ياء »[4] كما لا يفوته التنويه بأن من اللثغة ما يعتري « الصبيان إلى إلى أن ينشّؤوا »[5] .

تأثير اللغات الاعجمية

ومن آفات النطق ما لا ينجم عن اختلال آلة التعبير ، بل مردّه إلى أثر اللغات الأجنبية في ألسنة المتكلمين بالعربية . وقد أشار الجاحظ

---

١ البيان ج ١ ص ١٥ .
٢ البيان ج ٢ ص ٢٣٢ .
٣ المرجع نفسه .
٤ البيان ج ١ ص ٣٦ .
٥ المرجع نفسه ص ٧١ .

الى بعضها إشارات عابرة ، إلا أنها دقيقة . فذكر الحُكْلة والرّطانَة والعُجمة واللُّكنة واللحْن .

١ — الحُكلة

وهي عيب في النطق يختلط فيه اللفظ حتى ليعسر فهمه وتستبهم معانيه. « فإذا قالوا في لسانه حكلة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة النطق وعجز اللفظ حتى لا تُعرف معانيه إلا بالاستدلال »[١] .

على أن الجاحظ في مكان لاحق من كتاب البيان يضيف إلى الحكلة عيباً آخر غير العجز عن الإبانة هو عيب اللُّثغة أيضاً . فتصبح الحكلة هكذا نوعاً من لجلجة الكلام وتحبُّسه مشوباً فوق ذلك باللُّثغة . « ويقال في لسانه حكلة إذا كان شديد الحُبْسة مع لثغٍ »[٢] .

وقد سبق للجاحظ في كتاب الحيوان أن عرّف الحكلة بأنها ثِقَل في اللفظ سببه العجمية في حين أن ثِقل الحَبسة ليس ناتجاً عن تأثير لغة أجنبية سابقة . وفي هذا الصدد يقول : « يقال : في لسانه حبسة إذا كان في لسانه ثقل يمنعه من البيان . فإذا كان الثقل الذي في لسانه من قِبَلِ العجمية قيل في لسانه حُكلة »[٣] .

٢ — الرطانة

الرّطانة ، أو الرِّطانة ، هي ما يصيب النطق العربيّ من انحراف

---

١ البيان ج ١ ص ٤٠ .

٢ المرجع نفسه ص ٣٢٤ .

٣ الحيوان ج ٢ ص ١٠ .

مخارج الحروف واختلال لهجاتها بتأثير لهجات أعجمية غريبة عن اللغة العربية . وفي ذلك يورد الجاحظ عن أبي الذيّال شويس ، قوله : « قال أبو الذيّال شويس : أنا والله العربيّ ، لا ... ولا ... ولا أحسن الرطانة »[1] وقد فشت الرطانة زمن الجاحظ تفشياً واسعاً بين المستعربين الكثْر لا سيما بين الروم والصقالبة[2] .

٣ – العجمية

نسبة الى العجم وهي كون المنسوب إليهم من الأقوام التي تتكلم لغة غير العربية ، لا سيما من الفرس بصورة خاصة[3] . والعُجمة هي استغلاق الكلام واستبهام معانيه ، ونقيضها الفصاحة والإبانة[4] .

٤ – اللُّكنة

اللكنة ، أو اللَّكَن ، هي كما ألمعنا قبلاً ، انحراف في النطق ليس سببه عيباً في آلة اللسان يستبدل حرفاً بحرف آخر ، كما هي الحال في اللثغة ، أو لهجة بلهجة سواها ، كما هي الحال في الرطانة . وإنما الذي يميز اللكنة عن اللثغة أن اختلال اللفظ في اللكنة ناجم عن تداخل الحروف الاعجمية في الحروف العربية . وفي هذا يقول الجاحظ : « ويقال في لسانه لكنة إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب »[5] أما إدخال بعض الكلام العربي في بعضه فهو اللفف أو العجلة . « وقال

---

١ البيان ج ٢ ص ٩٨.
٢ البيان ج ١ ص ١٦٢ .
٣ راجع البيان ج ٣ ص ٢٩١ والحيوان ج ١ ص ٢٦ و ٢٧ .
٤ راجع البيان ج ١ ص ١٦٣ .
٥ البيان ج ١ ص ٤٠

أبو عبيدة إذا أدخل الرجل بعض كلامه في بعض فهو ألفّ ، وقيل بلسانه لفف »[1].

اللكنة في لسان المشهورين

ولقد أورد الجاحظ أبرز انحرافات اللكنة كما أُثرت في كلام بعض الرجال المشهورين فأثبتها كما يلي :

١ — تحوُّل السين شيناً والطاء تاءً في لسان الشخص الواحد ، كما كان يحدث للشاعر زياد الاعجم[2] الذي نقل الجاحظ قول أبي عبيدة عنه : « كان ينشد قوله :

فتىً زاده السلطان في الودّ رفعةً   إذا غيَّر السلطان كلَّ خليل »

فكان يجعل السين شيناً والطاء ثاءً ، فيقول : فتى زاده الشلتان »[3]

٢ — تحوُّل الشين سيناً ، كما يُروى عن سُحَيْم عبد بني الحسحاس[4] الذي أنشد أمام عمر بن الخطاب قصيدة أخذ عليها عمر بعض المآخذ فأجاب : « ما سعرت » يريد ما شعرت ، جاعلاً الشين المعجمة سيناً غير معجمة[5] .

٣ — تحوُّل الحاء هاءً . ومن أصحاب هذه اللكنة يذكر الجاحظ صُهيب بن سنان النمري الذي كان يقول : « إنلك لهائن » يريد إنلك لحائن[6] .

---

١ المرجع نفسه ص ٣٨ .
٢ من شعراء الدولة الأموية ، وهو زياد بن سلمى ، ويقال له أيضاً زياد بن سليمان .
٣ البيان ج ١ ص ٧١ .
٤ شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام وكان أسود اللون وبه لكنة .
٥ البيان ج ١ ص ٧١ — ٧٢ .
٦ المرجع نفسه ص ٧٢ .

٤ ـ تحول الحاء هاءً . كقول بعضهم « الهاصل » بدلاً من الحاصل « وأُهسن » بدلاً من أُحسن [١] .

٥ ـ تحوُّل القاف كافاً ، كما ورد عن أبي مسلم الخراساني الذي « كان إذا أراد أن يقول : قلت لك ، قال كُلت لك » [٢] .

اللكنة في لسان العامّة

بالإضافة إلى ما أورده الجاحظ من مظاهر اللكنة في لسان الرجال المشهورين من ذوي المكانة والأدب ، ينتقل ليعدد بعض مظاهرها على لسان عامة الناس ممن ليسوا أدباء أو شعراء أو عظماء ، وجميعهم ، هؤلاء وأولئك ، إنّما أصابتهم اللكنة لأنهم إمّا من العجم أو ممن نشأ من العرب مع العجم [٣] .

ولُكْنة العامة ، على ما يثبت الجاحظ ، خمسة أنواع :

١ ـ إبدال العين همزةً [٤] .

٢ ـ إبدال الحاء هاء ، كمثل ما جاء على لسان « فيل » مولى زياد ، « فإنه قال مرّة لزياد : أهدَوا لنا همار وهش ، يريد حمار وحش » [٥] .

٢ إبدال الذال دالاً ، كأن يقول الألكن « جردان » عوضاً عن « جرذان » [٦] .

---

١ البيان ج ١ ص ٧٢ .
٢ المرجع نفسه ص ٧٣ .
٣ المرجع نفسه ص ٧١ .
٤ راجع البيان ج ١ ص ٧٣ .
٥ المرجع نفسه .
٦ المرجع نفسه .

٤ – إبدال السين شيناً ، مثل قولهم « الشر » بدلاً من السر [١] .

٥ – إبدال الجيم ذالاً ، كقولهم « الذمل » عوضاً عن الجمل [٢] .

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أن تذكير المؤنث وتأنيث المذكر هو أحد عيوب اللّكَن ، وفي ذلك يقول الجاحظ : « وقال بعض الشعراء في أمّ ولد ، يذكر لكنتها :

أول ما أسمع منها في السَّحر   تذكيرها الأنثى وتأنيث الذّكر » [٣]

٥ – اللحن

لا نعثر لهذا اللفظ على تحديد أو تعريف في أيّ من كتب الجاحظ ومؤلفاته .

على أننا نقع على كثير من الأمثلة والشواهد التي يوردها الجاحظ متضمنةً مفهومه للّحن والكلام الملحون ، حيث يتضح أن المقصود به ذلك التحريف الذي يصاب به الكلام فيشذ عن قواعد الصرف والنحو ، لا سيما الإعراب ، ويشذ أيضاً عن أصولية النطق العربي واللفظ الصحيح ، وذلك بتأثير الاحتكاك بين العرب والأعاجم ، خاصة في المدن ، مما يبعد اللغة العربية عن قواعدها وأصولها الأساسية .

ولقد استطعنا أن نميز الحالات الآتية مما يسمّيه الجاحظ كلاماً ملحوناً :

١ – استبدال كلمة بأخرى حيث لا يقتضي المقام ذلك . ومن الشواهد التي يثبتها الجاحظ على اللحن في هذه الحالة ما نقله عن أبي الحسن إذ قال : « أوفد زيادٌ عبدَ الله بن زياد إلى معاوية ، فكتب إليه معاوية :

---

١ البيان ج ١ ص ٧٤ .

٢ المرجع نفسه .

٣ المرجع نفسه ص ٧٣ .

إنّ ابنك كما وصفت ولكن قوّم من لسانه . وكان قال مرّة : افتحوا سيوفكم . يريد : سلّوا سيوفكم »[1] .

٢ ــ العجز عن لفظ بعض الحروف ، كالظاء مثلاً ، وقد أورد برهاناً على ذلك الحادثة التالية : « زعم يزيد مولى ابن عون ، قال : كان رجل بالبصرة له جارية تسمّى ظمياء ، فكان إذا دعاها قال : يا ضمياء ، فقال ابن المقفع : قل يا ظمياء ، فناداها يا ضمياء »[2] .

٣ ــ العجز عن لفظ بعض الكلمات ؛ وعن تهجئتها وكتابتها . والشاهد ما أورده عن المكّيّ قائلاً : « وكان المكي لا يحسن أن يسمّي ذلك المكان ، ولا يتهجاه ، ولا يكتبه ، وكان اسم ذلك الموضع شانمثنا »[3] .

٤ ــ الخطأ في لفظ بعض حركات الحروف . ومثال ذلك قوله : « وسمعت من يوسف بن خالد يقول : لا حتى يشِجَّه (بكسر الشين) يريد : حتى يشُجَّه (بضم الشين) »[4] .

٥ ــ الخطأ ضد قواعد النحو . ومثاله ما يرويه عن الوليد بن عبد الملك إذ قال مرّة : « يا غلام رُدَّ الفَرَسَان الصادّان عن الميدان »[5] بدلاً من أن يقول الفرسين الصادين عن الميدان .

وهكذا يصبح اللحن ، انطلاقاً من الحالات المشار إليها ، مناقضاً للإعراب إذا أخذنا هذا الأخير بمعنى الكلام الواضح والصحيح بحسب القواعد الأصولية للغة العربية[6] .

---

١ البيان ج ٢ ص ٢١٠ .
٢ المرجع نفسه ص ٢١١ .
٣ المرجع نفسه ص ٢١٢ .
٤ المرلمجع نفسه .
٥ المرجع نفسه ص ٢٠٤ .
٦ راجع الحيوان ج ١ ص ٢٢١ .

وأشد ما يكون اللحن مستكرهاً إذا صاحبه التقعير أو التقعيب أو التشديق أو التمطيط أو التفخيم وغيرها من عيوب التصنُّع الخطابي . وأكثر ما يكون تفشّياً وقبحاً بين عامة الناس ، لا سيما من لم ينظر منهم في قواعد اللغة والنحو . على أن « اللحن من الجواري الظراف ، ومن الكواعب النواهد ، ومن الشوابّ الملاح أيسر . وربما استملح الرجل ذلك منهنّ ما لم تكن الجارية صاحبة تكلُّف »[1] .

تكلُّف اللهجات الخطابية

ولقد ذكر الجاحظ طائفة من عيوب النطق سببها تكلف الخطباء لهجات في إخراج الحروف تجنح بالكلام إلى انحراف اللفظ وتشويهه بصورة مستقبحة . فتحدث عن أهل التشادق ، والفدّادين ، وعن التفخيم والتفيهق والتقعير والتمطيط ، مفسّراً بعضها بإشارات أو شواهد ، مكتفياً أحياناً كعادته بذكر مصطلحات العيوب دون شعور بالحاجة إلى شرح مدلولاتها وكشف معانيها .

ولعلّ أهم ما استطعنا إحصاءه من عيوب اللهجات الخطابية التي تشوه النطق الآفات الآتية :

١ – التشدُّق

ويقال أيضاً التشديق والتشادق ، وهو طريقة في النطق مستكرهة تقوم على المغالاة في استغلال دور الفكّين والشدقين في تقطيع الحروف وتأليف الكلمات .

---

١ البيان ج ١ ص ١٤٦ .

وعن تعريف التشادق وقبحه ، حتى بين الأعراب ، يقول الجاحظ: « ... الأعرابي المتشادق، وهو الذي يصنع بفكيه وبشدقيه ما لا يستجيزه أهل الأدب من خطباء المدر[1] ... »[2]

والتشادق مُعتبر من أهم عيوب النطق الخطابي كالتقعير والتقعيب والتمطيط ... ويتضاعف كرهه إذا صاحبته عيوب أخرى لا سيما اللّحن ، أي الإنحراف عن أصول الإعراب وقواعد اللغة بسبب احتكاك العربية باللغات الأعجمية وتأثرها بها ، كما رأينا[3] .

ويظل التشديق مستكرهاً في كل حال ، إلا أنه في فم الإعرابي القح أقل قبحاً منه في فم الحضري . وتبقى آفة التشادق أخف وطأة من العي والحَصَر، ويبقى المتشادق أقرب إلى العذر من العِيي الحَصِر[4].

٢ — التفخيم

طريقة في النطق متصنّعة لم نعثر في كتب الجاحظ على أية خاصة تميزها عن التشديق الذي يصبح والحالة هذه مرادفاً للتفخيم ؛ وهو مثله قبيح ومستكره في أية حال،وكلاهما أشد ما يكون استكراهاً مع اللحن[5].

٣ — التفيهق

طريقة قبيحة في النطق تقوم على التفخيم وتجمع إلى هذا العيب عيباً آخر هو الثرثرة والإسهاب[6] ومن هنا فالمتفيهق هو المتشدق الثرثار ، وأما

١ المدن والقرى لأن بنيانها غالباً من المدر أي الطين . وأهل الوبر هم أهل البادية .
٢ البيان ج ١ ص ٢٧١ .
٣ المرجع نفسه ص ١٤٦ .
٤ المرجع نفسه ص ١٣ .
٥ البيان ج ١ ص ١٤٦ .
٦ المرجع نفسه ص ١٣ .

الفدّاد ، أو الفدّادون ، فهم أصحاب الأصوات المرتفعة والمزعجة من أهل الخطابة[1] .

٤ — التقعيب

يقوم هذا العيب على قاعدة التشديق إلاّ أنه يتميز باستدارة الفم والشفاه عنه النطق[2] . أما التقعير فهو عيب من عيوب البلاغة وليس عيباً من عيوب النطق ، وهو السعي وراء الكلمات النادرة التي يصعب فهمها[3] .

٥ — التمطيط

لعلّه من ألوان التشديق ، وغالباً ما يتجاور اللفظان ويقترنان ، إلا أن التمطيط على الأرجح هو التصنُّع في النطق لجهة المدّ في النبر وتنغيم الحروف والكلمات[4] .

تأثير اللهجات العربية

ومن عيوب النطق ما حملته اللهجات العربية المختلفة إلى لغة العرب الأدبية .

والظاهر أن الجاحظ لم يهتم كثيراً بتتبع شتى المؤثرات اللهجوية بمقدار ما كان يهتم باقتناص النوادر والأخبار المرتبطة بتلك المؤثرات . ولذا جاء ذكره لبعضها على سبيل التنويه العابر والإشارة الموجزة ليس غير .

---

١ البيان ج ١ ص ١٣ .
٢ البيان ج ١ ص ١٣ و ١٤٦ والبيان ج ٢ ص ١٧ .
٣ البيان ج ١ ص ٣٧٩ والصناعتين لأبي هلال ص ٤٥ .
٤ البيان ج ١ ص ١٤٦ .

أما مـــا ذكره منها بشكل يسمح بإيراد تعريف لها فلا يتعدى خمسة عيوب هي : الطُـمطمانية ، والعنعنة ، والغمغمة ، والكسكسة ، واللخلخانية.

١ ــ الطُـمطمانية

عيب من عيوب النطق الفصيح ناجم عن تأثير لهجة حِـمْـيَـر . وهو يقوم على إدخال ألفاظ مُنكرة وغير مفهومة متحدرة من تلك اللهجة في ألفاظ اللغة العربية الفصحى[1] .

٢ ــ العنعنة

تقوم العنعنة ، كعيبٍ من عيوب النطق ، على إبدال الهمزة في لغة قريش بالعين ، ممّا يُخرجُ الكلام العربـيَّ عن فصاحته، ويوقعه في الإبهام والغموض . والعنعنة خاصـّةٌ في لسان بني تميم[2] ومنهم الشاعر ذو الرُمـَّة.

٣ ــ الغمغمة

حالة الكلام الذي لا يفصح المتحدث فيـه عن معنى بيـّن . والظاهر أن في لهجة قضاعة ما يجعل الكلام محاطاً بنوع من الإبهام فنسبت إليهم الغمغمة[3] كما يشار بها إلى كل الحالات التي يستغلق فيها المعنى بصورة عامـــة .

٤ ــ الكسكسة

إبهام في الكلام . سببه عيب في النطق يقوم عند بني بكر على إلحاق

---

١ البيان ج ٣ ص ٢١٣ .
٢ المرجع نفسه ص ٢١٢ .
٣ المرجع نفسه ص ٢١٣ .

حرف السين بكاف المذكر ، أو بجعل السين مكان كاف المذكر[1] .

٥ — اللخلخانية

خطأ ضد فصاحـــة النطق . مصدره خاصـَّةٌ في لهجة حوض الفرات بالعراق . ومن صفات اللخلخانية حذف الهمزة التي تقع في أواخر الكلمات[2].

بهذا نأتي على نهاية ما تضمنته كتب الجاحظ من إشارات مجملة حيناً ، وأقوال مفصـَّلة حيناً آخر ، حول فصاحة النطق ، والآفات التي تشوبها ، سواء كان سببها علـَّة في آلة اللسان ، أم انحرافاً بتأثير اللغات الأعجمية ، أو اللهجـات العربية ، أم بدافع مما ساد في طريقة الأداء الخطابـي عنـد أرباب هذا الفن في مختلف مراحل التاريخ الجاهلي والاسلامي .

ولا ريب أن ملاحظات الجاحظ في هذا الباب ، إذا خلت من منهجية التبويب والتصنيف والعرض والتحليل ، فإنها لا تخلو إطلاقاً من سمة الشمول ، ودقة الملاحظة ، وطرافة الخبر ، فضلاً عن كونها تؤلف في موضوعها إسهاماً ثميناً في دراسة عملية النطق اللغوي ، ومشاركة قيـّمة في تكوين علم الأصوات ، مما يجعل الجاحظ رائداً في هذا المجال ، كما كان رائداً في إرساء القواعد الأولى لعلم البلاغة والنقد الأدبـيّ بإجمال .

---

١ البيان ج ٣ ص ٢١٢ .
٢ المرجع نفسه .

الأدب

كثيرون ، للوهلة الأولى ، يعتقدون أن مفهوم الأدب عند الجاحظ، لا بد أن يكون أغنى المفاهيم في قلمه وأوسعها تردُّداً وانتشاراً .

يعزّز هذا الاعتقاد كون الجاحظ قد مثل في زمنه الصورة النموذجية للأديب العربيّ ، وكون مؤلفاته تزخر بصنوف الأخبار ورواية الشاهد والمثل ، وهي مادة العمل الأدبيّ بالمعنى الأصولي لهذه الكلمة ، فضلاً عن العناية الملحوظة التي خصّ بها أبو عثمان مفاهيم البلاغة ، والبيان ، والفصاحة ، والخطابة ، وغيرها من مقوّمات الأدب وركائزه .

إلاّ أن قراءة كتب الجاحظ لا تلبث أن تضعنا أمام واقع يخطّيء هذا الظن . وتُظهر لنا أن لفظة « أدب » هي أقل المصطلحات استعمالاً ، وأقلُّها تحديداً ، واكثرها ترجُّحاً بين مدلولات مختلفة ، وشديدة التنوُّع .

وليس مردُّ ذلك بالطبع إلى قصور الفكر الجاحظي عن إدراك حقيقة الأدب ، وعن الإلمام الوافي بشروط الابداع الأدبي والصنيع الفنّي في الأدب . ولنا في تمكن الجاحظ من صناعة الأدب ، ومن ملاحظاته وأحكامه النظرية حول خصائص تلك الصناعة ، ما يدفع عنه كلّ اتهام بالجهل أو بالتقصير .

ولا ريب في أن فكر الجاحظ ، الذي انعكست فيه جملة المفاهيم الرائجة والسائدة في عصره ، قد عكس ، فيما يختص بمفهوم الأدب ، أهمّ ما اقترنت به لفظة « أدب » إذ ذاك من معانٍ ومدلولات . وهذا يعني أن كلمة « أدب » لم يكن لها في عصر الجاحظ إلا ما ارتبطت به عنده من مضامين وأبعاد . فضلاً عن أن مدلول المصطلحات التي راجت في قلمه قد كان من الوضوح والشيوع في زمانه بحيث لم يستشعر حاجة تدفعه إلى الشرح والتفصيل .

والواقع أن مدلول كلمة أدب قد تراوح ، في تفكير الجاحظ ، بين ميدان الأصول العملية للسلوك الأخلاقي والاجتماعي ، وبين ميدان الصفات والكفاءات النظرية والفكرية .

وها نحن نثبت فيما يأتي عرضاً لمختلف المعاني التي اقترنت بها كلمة « أدب » في أشهر كتبه ومصنّفاته :

١ — تطالعنا كلمة أدب حيناً بمعنى التهذيب في السلوك والتصرف ، سواء بالنسبة لما تفرضه مقامات الناس من اللياقة والتهذيب في القول المستحب والمسلك المحمود ، أم بالنسبة لمقام الشخص المتصف بالأدب ومركزه الثقافي والاجتماعي .

وكشاهد على مدلول الأدب بمعنى الالتزام بسلوكية تتفق مع المقام الاجتماعي والثقافي للإنسان ذي المكانة والمرتبة ما رواه الجاحظ عن تصرف البطريق مع مرافقيه بصورة لا تليق بمحل البطريق من السلطة والجاه . قال : « وساير البطريق الذي خرج إلى المعتصم من سور عمّورية [1] محمد ابن عبد الملك والافشين بن كاوس ، فساوم كل واحد منهما ببرذونه [2]

١ مدينة في بلاد الروم . افتتحها المعتصم عام ٢٢٣ هـ . وقد كان غزوها من أهم الفتوحات الإسلامية .
٢ البرذون : النغل وهو الدابة المتولدة من الحصان وأنثى الحمار ، أي الأتان .

وذكر أنه يرغّبها أو يُرجها . فاذا كان هذا أدب البطريق ، مع محلّه من المُلك والمملكة ، فما ظنّك بمن هو دونه منهم ! »[1] .

أما الشاهد على مدلول الأدب بمعنى التهذيب في التصرف والقول بإزاء أصحاب المكانـة والنفوذ فنجده في هذا الخبر الذي يسوقه الجاحظ عن تصرُّف أبناء الشعب من الصُنّاع أمام الخليفة الرشيد . قال : « أحبّ الرشيد أن ينظر إلى أبي شعيب القلاّل كيف يعمل القِلال . فأدخلوه القصر ، وأتوا بكل ما يحتاج اليه من آلة العمل . فبينا هو يعمل إذا هو بالرشيد قائم فوق رأسه . فلما رآه نهض قائماً ، فقال له الرشيد ، دونك ما دعيت له ، فإني لم آتك لتقوم اليّ ، وإنما أتيتك لتعمل بين يدي . قال : وأنا لم آتك ليسوء أدبي ، وإنما اتيتك لأزداد بك في كثرة صوابي .. »[2] .

٢ – وتطالعنا لفظة « أدب » أحياناً بمعنى المفاهيم الأخلاقية ، أو أحكام مأثورة في الأخلاقيات . ومثال ذلك ما أثبته الجاحظ في باب « كلام في الأدب » من قول لابن المقفّع : « الدَين رقّ فانظر عند مَن تضع نفسك »[3] .

٣ – وقد ترد لفظة « أدب » بمعنى المعرفة والثقافة خارج ميدان العلوم الدينية والفقهية . وهذا ما نستخلصه من قول الجاحظ : « ومعنا في المجلس ابراهيم النظام ، واحمد بن يوسف ، وقطرب النحوي ، في رجال من أدباء الناس وعلمائهم »[4] .

٤ – ولربما جاءت لفظة « أدب » بمعنى الثقافة العامة والمعرفة

---

١ البيان ج ٢ ص ٢٥٥ .
٢ البيان ج ٢ ص ٢٦١ – ٢٦٢ .
٣ البيان ج ٣ ص ٢٦٧ .
٤ البيان ج ٢ ص ٣٣٠ .

الموسوعية ، كما في قول الجاحظ : « وكان خالد بن يزيد بن معاوية، خطيباً شاعراً ، وفصيحاً جامعاً ، وجيّد الرأي كثير الأدب ، وكان أول من ترجم كتب النجوم والطبّ والكيمياء »[1] .

٥ ــ وقد يأتي الأدب بمعنى الاكتناز الثقافي والاستيعاب الفكري في مقابل الموهبة والاستعداد الفطري ، كما في قوله : « سئل بعض الحكماء: متى يكون الأدب شراً من عدمه ؟ قال : إذا كثر الأدب ونقصت القريحة . »[2] .

٦ ــ وقد يكون الأدب مرادفاً للبيان بمعنى توسُّل اللغة سبيلاً إلى التعبير عن الفكر والاحساس . ويعرض الجاحظ ، في صدد الأدب بمعنى البيان بواسطة اللغة ، مفهوماً جديراً بالتنويه ، يعتبر أن امتلاك القدرة على صناعة الأدب هي إلى حد بعيد ثمرة التمرس بقراءة الآثار ، والجهد الدائب على التعلُّم والتثقُّف . فضلاً عن اعتباره أن جميع طاقات الإنسان هي، كمبدأ عام ، وليدة التعلُّم والدربة : « والإنسان بالتعلُّم والتكلُّف ، وبطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ، ويحسن أدبه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلُّم ، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيُّر »[3] .

٧ ــ وثمة أقوال يستفاد منها بوضوح أنَّ من بين معاني الأدب عند الجاحظ معنى يشير إلى مهنة الحرف وصناعة الفكر ، وهو المعنى الذي استقرت عليه لفظة الأدب فيما بعد ، وتكاد تكون محصورة فيه وحده دون غيره في وقتنا الحاضر . وذلك واضح في قوله : « .. فإن أردت

---

١ البيان ج ١ ص ٣٢٨ .

٢ البيان ج ١ ص ٨٦ .

٣ المرجع نفسه .

أن تتكلّف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ، أو حبّرت خطبة ، أو ألفت رسالة ... »[1] ولعلّ أبرز ما يتضح مدلول الأدب بمعنى صناعة الكتابة ومهنة القلم ، ما أثبته الجاحظ عن نفسه وخادمه حيث يقول : « وابتعتُ خادماً كان قد خدم أهل الثروة واليسار ، وأشباه الملوك ، فمرّ به خادم من معارفه ممّن قد خدم الملوك فقال له : إن الأديب ، وإن لم يكن ملكاً ، فقد يجب على الخادم أن يخدمه خدمة الملوك . فانظر أن تخدمه خدمة تامة . قلت له : وما الخدمة التامة ؟ قال : ... ومن الخدمة التامة أن يكون إذا رأى متكأً يحتاج إلى مخدّة ألا ينتظر أمرك . ويتعاهد لِيقَةَ الدواة قبل أن يصبّ فيه ماءً أو سواداً ، وينفض عنها الغبار قبل أن يأتيك بها . وان رأى بين يديك قرطاساً على طيّه قطع رأسه ووضعه بين يديك على كسْره .. »[2] .

٨ — وفي كلام الجاحظ ما يشير إلى مفهوم عام للأدب يشتمل على مجموعة الصفات الخلقية والعقلية والثقافية والاجتماعية التي يجب أن يتلمسها الإنسان ويسعى إلى تحقيقها . « قال شبيب بن شيبة : أطلب الأدب فإنه دليل على المروءة ، وزيادة في العقل ، وصاحب في الغربة ، وصلة في المجلس . »[3] .

٩ — وفي رسالة المعلمين يصوغ الجاحظ مفهومه للأدب بهذه الكلمات : « إن العلم هو الأصل ، والأدب هو الفرع . والأدب إمّا خُلُقٌ وإمّا رواية »[4] . والواضح أن مفهوم الأدب كما يصوغه الجاحظ هنا يتضمن شيئين أساسيين . أولها أن الأدب هو قطاع المعارف العامة في مقابل المعرفة

---

١ المرجع نفسه ص ٢٠٣ .

٢ البيان ج ٢ ص ٣٣١ .

٣ البيان ج ١ ص ٣٥٢ . والبيان ج ١ ص ٣٩٠ .

٤ رسالة المعلمين مخطوطة لندن 12 a . ورسالة التربيع والتدوير ص ٩٨ .

العلمية ، لا سيما العلوم الدينية ، وثانيهما أن الأدب فضيلة خلقية من جهة ، وفضيلة ثقافية تقوم على الإخبار والرواية وتقديم الشواهد والأمثال من جهة ثانية .

١٠ – وفي مكان آخر يؤكد الجاحظ على مفهومه السابق للأدب مكرراً على لسان غيره أن الأدب هو المعرفة الثقافية في مقابل العلوم الدينية ، وأن قوام الأدب تقديم الشاهد والمثل : « وقال محمد بن عليّ ابن عبد الله بن عباس : كفاك من علم الدين أن تعرف ما لا يسع جهله ، وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل »[١] .

ماذا نستنتج من كل ما سبق ؟

يجدر بنا التنويه باديء ذي بدء بأن مفهوم الأدب هو ، في تفكير الجاحظ ، أقل اتساعاً ودقة وأهمية ، من مفاهيم البيان والبلاغة والفصاحة . وإذا ما حدث وتطرق قلمه إلى ذكر الأدب ومشتقاته فإنما يفعل ذلك استكمالاً لتوضيح تلك المفاهيم وانسياقاً مع مقتضيات شروحه لها ، أو إيراداً لما يرتبط بها من أخبار وروايات وشواهد .

ولا بد من القول أيضاً بأن مفهوم الأدب يبقى برغم كل شيء مضطرب الدلالة في تفكيره ، متراوحاً بين قواعد السلوك العملي في الأخلاق والتعامل الاجتماعي ، وبين مهنة القلم والفكر ، مع ما بين هذين المدلولين من لونيّات ودقائق مرّ تفصيلها آنفاً ، وتعكس مفهوم الأدب كما كان سائداً في زمن الجاحظ ، وفي المناخ الثقافي العام إذ ذاك .

ولعل أهم وأدق ما عبر به الجاحظ عن مفهومه للأدب قوله في رسالة المعلمين[٢] : « إنما اشتُقَّ اسم المعلّم من العلم ، واسم المؤدّب من

---

١ البيان ج ١ ص ٨٦ .

٢ المرجع المذكور سابقاً .

الأدب . وقد علمنا أن العلم هو الأصل ، والأدب هو الفرع . والأدب إمّا خُلقٌ وإمّا رواية . » ومن هنا يبدو بجلاء أن قوام الأدب ، في مفهوم الجاحظ وعصره ، هو عنصرا الخُلق والرواية . الأول يتضمن مجموع قواعد السلوك والتعامل التي تجعل الانسان الملتزم بها النموذج المثالي للإنسان الاجتماعي المثقف . والثاني يتضمن جميع النشاطات القلمية على اعتبار أن الرواية ، أو الإخبار ، هي الشكل الأدبيّ الأكثر رواجاً واستحساناً في عصره ، والعصور الأدبية القديمة باطلاق .

أخيراً يجدر بنا ، في باب الأدب ، التنويه بأن لفظة « آداب » ، وهي جمع « أدب » ترد في قاموس الجاحظ بمعنيين ، معنى قواعد السلوك والأخلاق الحميدة [1] ، ومعنى الانتاج الأدبي والآثار القلمية [2] .

أما كلمة أديب ، وجمعها أدباء ، فإنها بالإضافة إلى ما تعنيه من مدلولات سابقة ، تصف أيضاً ما ترتبط به في أيامنا الحاضرة من نعت الكتّاب وأهل القلم بصورة عامة [3] لكنها غالباً ما تعني في قلمه الإنسان المهذب ، وصاحب المروءة ، والشاعر [4] .

الأريب والأديب

يحدّد الجاحظ معنى الأريب بقوله : « يقال رجل أريب ، وأربٌ ، وله إربٌ ، إذا كان عاقلاً أديباً حازماً » [5] .

---

١ البيان ج ٢ ص ٣٣١ .
٢ البيان ج ٣ ص ٢٧ .
٣ البيان ج ٢ ص ٣٣١ .
٤ البيان ج ١ ١٦٧ – ١٦٨ .
٥ المرجع نفسه ص ١٨٢ .

ولعلنا ، إن نحن اعتبرنا القرابة الشديدة بين صورة الراء والدال في الخط العربيّ ، نتجه إلى أن المقصود قد يكون الأديب لا الأريب في التحديد السابق ، وهكذا يكون الأديب هو الرجل العاقل الأريب الحازم وليس العكس . ومهما يكن فإن الأمر لا يعدو أن يكون افتراضاً نفترضه ، وليس ما يدعو إلى التأكيد عليه والجزم به .

الأصالة

في المفهوم الحديث والسائد اليوم لهذا المصطلح أن الأصالة تعني وحدة القول والإحساس والتزام الصدق الفنّي في ما يعلنه الكاتب من مشاعر وأفكار وفيما يؤمن به ويستشعره فعلاً في قرارة نفسه ودخيلة وجدانه . غير أن اللفظة يسوقها الجاحظ أحياناً من دون أن يشفعها بأي شرح أو تعليق . وغالباً ما يدور الكلام عنده على أصالة الرأي – وهي صفة نادرة في الناس كما يعتقد – فهل نذهب استنتاجاً إلى أنها تعني الرأي المرتكز إلى التفكير المنطقي السليم والصالح ؟ قد يكون ذلك . ولعلّ هذا ما يوحي به قوله : وها هنا مذاهب تدل على أصالة الرأي ، وعلى تمام النفس ، وعلى الصلاح والكمال ، لا أرى كثيراً من الناس يقفون عليها »[1] .

التأليف والتكلّف والتحبير

يستعمل الجاحظ فعل « ألّفَ » لانتاج الأدب نثراً أو شعراً[2] إلا أن الغالب على استعمال هذا الفعل ، ومرادفه « تكلّف » و « حبّر » هو للنثر أكثر منه للشعر ، مع فارق ، لربما : وهو إيثار « تكلّف »

---

١ البيان ج ١ ص ٣٠٢ و ٣٣٤ .
٢ المرجع نفسه ص ٥١ .

و « حبّر » للأعمال التي تتطلب جهداً وتمحيصاً ، في حين أن « ألف » يراد بها ضمناً الكتابة المستندة إلى استعداد طبيعي والمنبثقة عن قدرة عفوية لا تحتاج إلى كثير من المشقة والروّية .

أما في الدلالة على تأليف القصائد ومقطّعات الشعر ، فنرى الجاحظ يميل إلى استعمال فعل « قَرَضَ » و «نظم » بدلاً من « ألف »[1] .

ومهما يكن فإن استقراء النصوص لا يمكّننا من الوقوف على فحوى التأليف ومفهومه عنده . هل يراد به الإنشاء بالمعنى الابداعي الحديث للكلمة ؟ أم البناء انطلاقاً من معطيات أدبية موجودة مسبقاً ، أي الربط بين عناصر متفرقة ونصوص متوافرة ، على طريقة التصنيف المأثورة عن قدامى الكتّاب وأهل الأدب ؟ هذا ما لا تفصل فيه النصوص بشيء جازم . ولعلنا أميل إلى الأخذ بالمدلول القديم للفظة من غير ان نستبعد كلّياً معناها الحديث المتداول[2] .

الخطابة

كان لا بد من أن تحتل الخطابة مكانةً في تفكير الجاحظ ، وهي الفن الأوسع انتشاراً في حياة العرب وقد لعبت دوراً كبيراً في بسط النفوذ الإسلامي واستمراره .

والواقع أن كتب الجاحظ قد حفلت بنماذج مأثورة من خطب المشهورين من أهل الأدب والبيان . كما أن كثيراً من أخبار هؤلاء قد أوردها الجاحظ على سبيل التندُّر والتظرُّف ، أو على سبيل تقديم الشواهد والأمثال . وهي جميعاً تؤلف مادة غنية الدلالة حول مفاهيم أبي عثمان للخطابة والأدب وأصول النطق وجمالية الأداء . غير أن ذلك كله يظل

---

١ المرجع نفسه ص ٢٠٨ والبيان ج ٤ ص ٢٨ .

٢ البيان ج ٣ ص ٣٣٩ .

مفتقراً إلى الصياغات النظرية الخالصة لمقوّمات الخطابة ولعناصرها وأنواعها وأساليبها البيانيـة بصورة منهجية متكاملة . وليس ينبغي أن نكرر هنـا الأسباب والموانع التي حالت دون وجود الصياغـات التجريدية والنظريـة لاهتمامات الجاحظ الأدبية والفنية . فلطالمـا أشرنا اليهـا قبل الآن ، كما أشرنا إلى مفاهيم عديدة مرّت معنا حول بلاغة الخطيب والخطابة في صدد الكلام على موضوع البيان بالأدب وعلى بلاغة أهله لا سيما الخطباء منهم .

غير أن ثمة أقوالاً خصصها الجاحظ مستقلة لفن الخطابة يحسن بنا هنا أن نتدبرها لنستخلص منها مـا يسعفنا على استكمال مفهوم الخطابـة عنده بشكل خاص ، ومفهوم الأدب بشكل عام .

الخطابة للعرب والفرس

لعلّ أول ما يجدر بنا الأشارة إلى تخصيص الجاحظ الخطابة بالعرب قبل كل أمـة ، ثم بالفرس من بعدهم . وأمـا سائر الأمم والشعوب فلهم حقول يجول فيهـا أدباؤهم غير حقل الخطابـة . والعرب تفضل الناس جميعاً في بلاغـة الكلام وشرف القول . ولقد فصّل ذلك وبرّره حيث يقول : « وجملة القول أنـا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس وأمـا الهند فإنما لهم معانٍ مدونة ، وكتب مخلدة ، لا تُضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف . وإنمـا هي كتبٌ متوارثة ، وآداب على وجـه الدهر سائـرة مذكورة . ولليونـانيين فلسفة ، وصناعـة منطق ، وكان صاحب المنطق نفسه بكيء اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمـه بتمييز الكلام وتفصيلـه ، ومعانيـه وخصائصه وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة » [1] .

---

١ البيان ج ٣ ص ٢٧ .

فضل العرب على الفرس

ثم لا يلبث الجاحظ ، مع تخصيصه العرب والفرس بالخطابة ، أن يميز فضل العرب على الفرس في هذا الفن ، وذلك بالعفوية والطبع والبداهة التي توافرت للعرب ولم يتوافر للفرس فضل في الخطابة إلا بعكس تلك الصفات ، أي بالكد والتدارس والتلقين وطول الدربة والمراس . « وفي الفرس خطباء . إلا أن كلّ كلام للفرس ، وكلّ معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكّر ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني عن الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم . وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ، ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ، ولا استعانة ... »[1]

مقوّمات الخطابة

ثم إن أبرز ما يذكره الجاحظ من مقوّمات الخطابة ، والأسس التي يرتكز اليها هذا الفن خمسة أشياء هي: الطبع ، والدربة ، والرواية ، والفصاحة ، وتخيّر اللفظ ، وقد جاءت مجموعة في قولة مشهورة له : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الإعراب وبهاؤها تخيُّر اللفظ »[2] ومن هنا فإن مفهوم الإبداع في فن الخطابة يشترط استعداداً طبيعياً لدى الذين يتوخون بلوغ قمته ، كما يشترط طول الدربة ، ومعرفة واسعة بروائع الآثار والماماً بالسيَر ودروس التاريخ ، فضلاً عن امتلاك ناصية البيان باللغة نطقاً وتحسساً بمواقع الألفاظ وطاقاتها

---

١ البيان ج ٣ ص ٢٨ .

٢ البيان ج ١ ص ٤٤ .

الدالّة والموحية . ولقد سبق للجاحظ أن أشار إلى كل ذلك بتفصيل عند كلامه على اكتمال آلة البلاغة حين قال : « أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخيّر الألفاظ ، لا يكلم سيّد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة . ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ، ولا يدقق المعاني كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفّيها كل التصفية ، ولا يهذبها غاية التهذيب ، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حليماً أو فيلسوفاً عليماً ، ومن قد تعود حذف فضول الكلام ، واسقاط مشتركات الألفاظ ، وقد نظر في صناعة المنطق ... »[1]

طبقات الخطباء

وفي مفهوم الجاحظ للخطابة إشارة بتصنيف أصحابها إلى جاهليين وإسلاميين ، وإلى بدويين وحضريين . غير أن شيئاً مما يميّز هؤلاء وأولئك لم يورده الجاحظ بصورة تمكننا من إقامة مفاضلة ، أو مقابلة ، بين أساليبهم في الأداء وطرائقهم في التعبير ، نستطيع معها إبراز نقاط التطوّر ، ومواطن التبدّل التي طرأت على مسيرة هذا الفن من الجاهلية حتى أيامه .

على أن ثمة في البيان أقوالاً واضحة يمكن أن نستخلص منها ما يلقي مزيداً من الضوء على بعض جوانب المفهوم الخطابي والخصائص الأسلوبية التي تجلت في فن الخطابة العربية .

من تلك الأقوال مثلاً ما يوضح أن الخطباء البلديين قلّما توافر لهم ، في مستهل حياتهم الأدبية ، وفي بداية تدربهم على الكلام ، شيء من

---

١ البيان ج ١ ص ٩٢ – ٩٣ .

الاستحسان لقلة تمكّنهم من المعاني البليغة والألفاظ المستساغة . وهو في ذلك يقول : « ويُقال إنهم لم يروا خطيباً قطّ بلديّاً إلا وهو في أول تكالفه لتلك المقامات كان مُستثقلاً مُستصلفاً أيام رياضته كلها ، إلى أن يتوقّح ، وتستجيب له المعاني ويتمكّن من الألفاظ »[1] .

ومن تلك الأقوال أيضاً ما يوضح أن الجاحظ يصنّف جميع خُطَب العرب ، سواء البدو منهم أم الحضر ، إلى فئتين : فئة الخطب الطوال ، وفئة الخطب القصار . وهو يلاحظ أن عدد القصار أكثر ، ولهذا فهي عند الرواة أوفر لأنهم إلى حفظها أسرع . أما الطوال فحظّهن التخليد في بطون الكتب . كما يلاحظ أن لكلٍّ من القصار أو الطوال مكاناً يليق به ، وموضعاً يحسن فيه[2] .

من خصائص الخُطب

ولربما أفادتنا ملاحظات الجاحظ في هذا المجال انهم كانوا يستحسنون اشتمال الخُطب على فقرات من القرآن . وذلك مما يزيد في حلاوة الكلام وقدره . « قال عمران بن حطّان : خطبت عند زيادٍ خطبةً ظننتُ أني لم أقصر فيها غاية ، ولم أدَعْ لطاعنٍ علّة ، فمررت ببعضٍ المجالس ، فسمعتُ شيخاً يقول : هذا الفتى أخطبُ العرب لو كان في خطبته شيءٌ من القرآن »[3] .

وأكثر ما كان يُستحسنُ الاستعانة بآيات القرآن في خطب أيام الحَفْل ، وأيام الجُمَع « فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار ، والرقة .. »[4]

---

١ البيان ج ١ ص ١١٢ – ١١٣ .
٢ البيان ج ٢ ص ٧ .
٣ المرجع نفسه ص ٦ .
٤ البيان ج ١ ص ١١٨ .

أما الشعر فلم يكن أكثر الخطباء يتمثلون بشيء منه في خطبهم . كما كان الأدباء لا يكرهونه في الرسائل ، إلاّ أن تكون موجهة إلى الخلفاء [1] .

والخطبـــة التي لم تكن توشح بآيات من القرآن ، أو لم تكن تُزَيَّن بالصلاة على النبيّ كانت تُسمَّى **الشوهاء** . أما التي لم تكن تُبتدأ بالتحميد، وتُستفتح بالتمجيد ، فقد كانت تسمّى **البتراء** [2] كخطبة زياد المشهورة .

وما دمنا في صدد أسماء الخطب فلنذكر أن الجاحظ يثبت إسمين لخطبتين شهيرتين عند العرب ، الأول إسم « العجوز » وهي « خطبة لآل رَقَبَة ، ومتى تكلموا فلا بدّ لهم منها أو من بعضها » [3] ؛ والثاني « العذراء » وهي « خطبة قيس بن خارجة لأنه كان أبا عُذْرها » أي كان أوّل من اقتضبها وابتكرها [4] .

وختاماً لأبرز أقوال الجاحظ حول الخطابة والخطباء، لا بد من التنويه بكلام منسوب إلى ابن المقفع جاء فيه ما فحواه أن كلَّ خطبة يجب أن تتمتع – في جملة ما يجب أن تتمتع بـه – بمقدمة تتضمن الدليل على الغرض الذي يسعى الخطيب اليه ، وتشتمل على الحاجة التي يتوخاها من كلامه، وذلك تشبيهاً لها بخير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته . وكما أن أنواع الخطب تتغاير ، وظروفها وموضوعاتها تتبدل ، فإن لكلّ نوع وظرف مقدّمة تناسبه وخاتمة توافقه [5] .

الابتداء والقطع

من بين المصطلحات التي تتردد في قلم الجاحظ حول بعض خصائص

١ المرجع نفسه .
٢ البيان ج ٢ ص ٦ .
٣ البيان ج ١ ص ٣٤٨ .
٤ المرجع نفسه .
٥ المرجع نفسه ص ١١٦ .

الأدب ، شعراً وخطابةً ، يأتي « الابتداء » و « القطع » في مرتبة بالغة من اهتماماته الجمالية . وكثيراً ما يرد « الاستفتاح » و « التصدير » مرادفين لمعنى « الابتداء » . وغالباً ما يوصف الإبتداء ، أو الاستفتاح ، أو التصدير بالجودة ، والبراعة ، كما يوصف بهما القطع في الوقت نفسه .

لكن برغم إحتفال الجاحظ بجودة الابتداء والقطع ، وبرغم ترحيبه واستحسانه لبراعة بعض الناثرين والشعراء في استخدامها ، فإنّه لم يهتم قطّ بتوضيح مدلولها ولو بالإشارة إلى شيء من ذلك . كما أن استقراء النصوص لا يمكّن الباحث في أية حال من معرفة فحوى الجودة والبراعة ، لا من ناحية أحوال المعاني ، ولا من جهة المبنى وخصائصه الشكلية والأسلوبية ، مع أنهما من مقتضيات الابداع الأدبيّ ،ومما تستسيغه جدّاً الذائقة الفنية لأرباب القلم والبيان [1] .

على أن ثمة ، في كلام الجاحظ ، ما خوّل ابن رشيق استنتاج معنى « القطع » وحدوده ، وإن لم يمكنه من معرفة شروطه من الجودة والبراعة في كلا الحالين ؛ ولا من معرفة معنى « الابتداء » وخصائص الجودة والبراعة فيه . وقد كان ابن رشيق في صدد كلام عن تفضيل القطع ، أورده الجاحظ لشبيب بن شيبة عن لسان صالح بن خاقان ، يقول فيه : « حدثني صالح بن خاقان ، قال : قال شبيب بن شيبة : الناس موكّلون بتفضيل جودة الابتداء ، وأنا موكّل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه . وحظ جودة القافية ، وإن كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت » [2] فينبري ابن رشيق إلى الاستنتاج فيقول معلقاً : «وحكاية الجاحظ هذه تدلّ على أن القطع آخر البيت أو القصيدة . وهو بالبيت أليق لذكر حظ القافية » [3] وهكذا يتبين من كلام الجاحظ ، ومن تعليق

---

١ البيان ج ١ ص ١١٢ .
٢ المرجع نفسه .
٣ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢١٦ .

ابن رشيق ، أن القطع ، في الشعر : يعني على الأرجح البيت الأخير في القصيدة ، أو الفقرة الأخيرة في البيت المستقلّ ، وهي التي تشتمل على القافية ، إذا لم يكن ثمة أكثر من بيت شعري واحد .

أما أبو هلال العسكري فيذهب إلى أن « القطع » في الشعر إنما يعني الفقرة الأخيرة من البيت الذي يختم به الشاعر قصيدته . وهذا ما نستخلصه من حكم لأبي هلال يقول فيه : « وقلّما رأينا بليغاً إلاّ وهو يقطع كلامه على معنى بديع ، أو لفظ حسن رشيق . قال لقيط في آخر القصيدة :

لقد محضتُ لكم ودّي بلا دَخَلٍ فاستيقظوا **إنّ خير العلم ما نفعا**

فقطعها على كلمة حكمة بليغة »[1] ونحن ذهاباً مع ابن رشيق وأبي هلال نستنتج هنا أن القطع في الشعر هو خاتمة البيت الأخير من القصيدة ، أو من البيت المستقل وليست جودة القطع ، في هذه الحال ، سوى بلاغة الختام معنى ومبنى .

وكما كشف لنا ابن رشيق عن معنى القطع في الشعر ، فإنه يتعرض كذلك لمعناه في النثر ، وذلك عندما يحلّل كلاماً أثبته الجاحظ للعتّابي حول مقاطع الكلام فيستنتج قائلاً : « ... أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، اسمع منّي ... قال صاحب الكتاب : وهذا القول من العتابي يدل على أن المقاطع أواخر الفصول . ومثله ما حكاه الجاحظ أيضاً عن المأمون أنه قال لسعيد بن سلم : والله إنك لتصغي لحديثي ، وتقف عند مقاطع كلامي . »[2] والمقصود بالفصول في كلام ابن رشيق الفقرات الكبيرة التي يتألف منها الكلام .

ولئن لم نقع على ما يتحدد به معنى الابتداء في كلام الجاحظ فإننا ،

---

١ أبو هلال : الصناعتين ص ٤٤٣ .

٢ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢١٦ .

في مقابل معنى القطع ، نميل مع ابن رشيق إلى أن الابتداء ، في الشعر ، يدل على البيت الأول من القصيدة ، أو على الفقرة الأولى من البيت الأول ، في حين أن الابتداء في النثر هو الفقرة الأولى ، أو الجملة الأولى التي يُفتتح بها الكلام المنثور[1] .

من أغراض الجودة

من أغراض الجودة – وهي صفة تعلو مرتبة الُحسن في قاموس الجاحظ ، أو ترادفها مع امتياز لها قليل جداً ، لا يكاد يُلاحظ – يشير أبو عثمان إلى جودة الاختصار ، وجودة التثقيف ، وجودة السبك ، وجودة الرأي ، وجودة اللهجة ، وجودة الإفهام ، بالاضافة طبعاً إلى الكلام على جودة الابتداء والقطع ، وقد تحدثنا عنهما باسهاب في الفقرة السابقة .

وكما لم نستطع أن نتبيّن شروط جودة الابتداء والقطع ، كذلك لا نستطيع أن نتبين قصده بوضوح من معنى الجودة فضلاً عن شروطها ، من معظم هذه المصطلحات المذكورة .

فليس ثمة إشارة إلى ما يعنيه بجودة الاختصار سوى أنها أجمع للمعاني[2] . وليس حظ جودة التثقيف من الشرح والتوضيح بأحسن من حظ جودة الاختصار ، فقد وردت في رسالة التربيع والتدوير عارية من أية قرينة تساعد على جلاء مضمونها[3] . كذلك القول في جودة اللهجة فهي مغلقة لا ندري لها وجهاً من وجوه المعنى[4] . أهي جهارة الصوت ،

---

١ المرجع نفسه ص ٢٣٣ .
٢ البيان ج ١ ص ١٠٦ .
٣ التربيع والتدوير ص ٤٧ .
٤ البيان ج ١ ص ٩١ .

أم هي النطق السليم بالحروف ، أم هي شيء آخر غير هذا وذاك ؟ إن أياً من مؤلفات الجاحظ لا يشي بما يمكّن الباحث من ترجيح معنى لها ، فضلاً عن تأكيده وإثباته .

ولعلنّا نستطيع فقط أن نتبين معنى جودة السبك ، وجودة الإفهام . فالسبك من حيث أنه عملية تأليف الحروف التي تتكون منها الكلمة، ومن حيث أنه عمليـة تأليف الكلمات بحسب أوزان الشعر المقررّة وتفاعيلها ، هـــو بالترجيح لا بالتأكيد ، صوغ الكلام موقعاً على حركات الموسيقى الشعرية . وجودة السبك بالتالي ، هي حسن تلك الصياغة بحيث لا تتنافر الكلمات مع مجرى الايقـــاع الموسيقي ، ولا يتعثّر مجـرى النغم بحرف أو بكلمة تقطع مجراه وتقلق سياقه بحيث يختلُّ معهـــا تسلسل أنغام التفاعيل وتعاقبها . وهذا ما ذهب اليه الجاحظ حين قال : « ... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراهـــا متفقة ُملساً ، وليّنـــة المعاطف سهلة ... حتى كأن البيت بأسره كلمـــة واحدة ، وحتى كأن الكلمـة بأسرها حرف واحد » [1] .

أما جودة الإفهام فإن اعتبار الجاحظ عملية الفهم والإفهام مدار البيان وغاية البلاغة ــ كما فصّلنا سابقاً ــ يجعلنا نميل إلى أن شروط هذه الجودة هي الشروط المفروضة لبلاغـــة الإفهـام ، وهي ليست شيئاً سوى الوحي والإشارة والايجـــاز [2] وحسبنا القول ، حتى لا نستطرد إلى تفصيل هـذا المفهوم ، بأن جودة الإفهام ، أو حسن الإفهام كما نجد أحياناً ، تقوم على استكمال الشروط المفروضة على البليغ الذي يستهدف الإفهام غرضاً له

---

١ البيان ج ١ ص ٦٦ – ٦٧ .
٢ المرجع نفسه ص ١١٥ – ١١٦ .

وغايــة [1] وخلاصتها « إفهامك العرب حاجتك عـلى مجاري كلام العرب الفصحاء » [2] .

خصائص أدبية

كثيراً ما اتفق للجاحظ أن نثر هنـا وهناك بعضاً من خصائص تتعلق بصناعة الأدب بوجه عام ، أو بصناعة الأدب في بعض وجوهه وصفاته . كما اتفق له أن أشار إلى بعض صفات تتصل بشخصية الأديب وملامحها السلبية والايجابيــة . ومهما تكن هذه الآراء متناثرة لا يجمعهـا رابط ولا تنسيق ، فإن الإحاطة بها ، أو بمعظمها ، وعرضها عرضاً متآلفاً بمقدار ما يمكن التأليف بينها ، من شأنه أن يساعد على رسم خطوط بارزة لأحد جوانب الفكر الأدبيّ عند الجاحظ ، ومفاهيمه النقدية والجمالية .

وها نحن نحاول الآن أن نعرض أهم ما عثرنا عليه من مفاهيم تتعلق بالصناعة الأدبية بوجه عام، وأهم ما صادفناه من ملامح شخصيّة الأديب وصفاته غير غافلين عما أشار اليه من عيوب في هذا الباب .

في الصناعة الأدبية

لعـلّ أبرز المسائل التي يطالعنا بهـــا قلم الجاحظ في هـــذا الموضوع هي التالية :

١ ـ الجدّ والهزل

لا حاجة بنا إلى التأكيد على أن إحدى الميزات الأساسية لأدب الجاحظ

---

١ المرجع نفسه ص ١٦١ – ١٦٢ .

٢ المرجع نفسه .

تكمن في مزجه الجد بالهزل ، والرصانة بالسخرية . ومتى أدركنا أن الهزل لم يكن من طبيعة الخط التراثي في الأدب العربي ، بل يكاد أن يكون نقيض ذلك الخط بوجه عام ، أدركنا فرادة الجاحظ في اعتماده هذا المزج ، وريادته في جعل الأدب العربي ينفتح على أجواء المزاح ، وعلى مناخات النكتة المستملحة والنادرة الظريفة .

بيد أن اعتماد الجاحظ على دعامتي الجد والهزل في أدبه الابداعي ، أياً كان الموضوع الذي يعالجه ، لا يعني أن ثمة في فكره الأدبي ، وملاحظاته النظرية ، ما يتيح للباحث صياغة مفهوم واضح ودقيق لهذه الميزة الأدبية البارزة التي تطبع آثاره جميعاً .

ولعلّ خلاصة ما نخرج به من آرائه في الجد والهزل هو أنهما ليسا متساويين دائماً من حيث القيمة . فمن الهزل ما يفضل الجد حيناً ، ومن الجد ما يفضل الهزل أحياناً . ولئن لم يذهب إلى تفصيل النوع الذي يفضل به أحدهما الآخر ، فإنه لا يتردد عن الجزم بأن الجد يفضل الهزل والمزاح في مطلق الأحوال[1] . وهذا دليل على أن الجدّ في أدب الجاحظ هو الغاية ، وليس الهزل والمزاح سوى وسيلة يضمن بها تحقيق تلك الغاية إذ هو يخفّف عن قارئه عبء الترصّن ، والكدّ الذهني الذي يرافق الموضوعات الجدّية .

٢ – الجدل

ويرادفه في لغة الجاحظ « المناظرة » و « المناقلة » و « المنازعة »

١ راجع : رسالة التربيع والتدوير ص ٦٧ – ٦٨ .
الحيوان ج ١ ص ٦ .
البيان ج ١ ص ٩٣ .

و « المجاذبة » و « المماتنة » و «المِراء » وهو النقاش الذي يدور حول مسألة ما بغض النظر عن موضوعها وأهدافها .

ورغم أن الجاحظ لا يوفر لنا أي تحديد دقيق ، أو أي تعريف بأحد هذه المصطلحات ، فإن استنطاق النصوص يقودنا إلى بعض الاستنتاجات ، ومنها أن الجدال مذموم ما لم تكن غايته جلاء الحقيقة بصدق ومنطق ؛ وأنه مستكره متى أقتصر الأمر فيه على النقاش لمجرد النقاش ، ومتى جعل المتناظرون همهم إحراز الغلبة والشهرة ليس غير . ولعلنا نستطيع الاستنتاج أيضاً بأن مدلول « المنازعة » و « المماتنة » و « المراء » يراد به هذا النوع المذموم والمستكره من الجدال ، الذي لا يجري بروح خالية من المنافسة العدائية [1] .

٣ ــ الحلاوة

صفة أدبية كثيرة التردُّد في قلم الجاحظ . غير أنه يسوقها في مجال الثناء على جمالية اللفظ حيناً ، ويطلقها في صدد إطراء المعنى أحياناً . والحلاوة ترادف الطلاوة ، والرشاقة ، والسهولة ، والعذوبة ، كما ترادف الجزالة والفخامة . ولئن لم تمكـّنا النصوص من معرفة مدلول الحلاوة بالنسبة إلى المعنى ، فإن اللفظ الموصوف بها هو ، على الأرجح ، الذي لا يعسر على اللسان أن يخرجه ، والذي تستسيغه الأُذُن ويطيب فيها وقعه ، لخلوّه مما يشوب فصاحة حروفه ومقاطعه . وكما اتفق علماء البلاغة بعد الجاحظ ، على أن جمالية اللفظ لا تكون في نطاق الرقّة والليونة فحسب ؛ بل هي أيضاً في نطاق الجزالة والفخامة أيضاً ، وذلك استناداً إلى مبدأ التآلف بين حروف الألفاظ ومعانيها ، كذلك أشار الجاحظ إلى هذا

---

١ راجع : رسالة التربيع والتدوير ص ٦ و ٧ و ٥٨ .

المبدأ إشارة دقيقة ، على إيجازها ، إذ يقول : « وإنّ حاجـة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة » [1] .

ولربما وردت الحلاوة على قلم الجاحظ صفـةً للأشخاص والأدباء ، لا صفة للألفاظ والكلمات . فالمقصود بها حينئذ عذوبة الطبع ، والظرف الذي يتميز به الشخص ، أو الأديب المعنيّ بالحلاوة [2] .

٤ ـ الخطل

وهو الهَذَر ، والإسهاب ، أي كثرة الكلام على غير طائل . وهو نقيض العِـيّ ، والتقصير عن البيان . ومثلما أن العِـيّ مذموم لأنه يقصّر عن بلوغ الغاية ، كذلك فإن الخطل مذموم لأنه يتعدّى الحاجة ويفيض عن الغاية . ولقد أوجز الجاحظ تحديده للخطل بقولـه : « للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية . وما فضُل عن قدر الاحتمال ، ودعا إلى الاستثقال والملال ، فذلك هو الهذر ، وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه » [3] كما أوجز تحديده للعِـيّ عندما كتب يقول : « وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار . ووقع اسم العِـيّ على كل شيء قصر عن المقدار . فالعيّ مذموم ، والخطل مذموم » [4] .

٥ ـ الزخرف

ويرادفه الزخرفـة ، وهو تزيين الكلام . إلا أننا لا نقع على أيـة

---

١ البيان ج ١ ص ١٤ .

٢ المرجع نفسه ص ١٣٩ .

٣ المرجع نفسه ص ٩٩ .

٤ المرجع نفسه ص ٢٠٢ .

دلالات ، أو ايحاءات ، تكشف لنا عن طبيعة هذا التزيين وطرائقه . ولربما قادتنا بعض النصوص إلى الظن بأن المراد بالزخرف مختلف الوسائل الابداعية التي يستطيع الأديب بواسطتها تحقيق غايته من بلاغة اللفظ والمعنى [1] .

٦ ـ ازدواج الكلام

ويرادفه مزدوج الكلام ، والكلام المزدوج ، وهي جميعاً أشكال مختلفة يستخدمها الجاحظ للدلالة على إسلوب في الانشاء يقوم على تأليف الكلام من فقرات تنتهي بوقف مقفّى أو مسجّع [2] .

وإذا كان الجاحظ يميز في أساليب الكلام بين المنثور الذي لا يلتزم الازدواج أو السجع ، فإنه لا يسعى إلى تمييز واضح بين الكلام المزدوج والكلام المسجّع ، وذلك استناداً إلى النماذج الذي يقدمها لنا على أنها من باب الكلام المزدوج ، وهي في حقيقتها لا تختلف عن الأسجاع التي يحددها بقوله : « الأسجاع : الكلام المزدوج على غير وزن » [3] وفي اعتقادنا أن مفهوم الجاحظ لازدواج الكلام وتسجيعه لا يقيم حدوداً واضحة بينهما . كما أن مفهومه للسجع قد يغيم أحياناً بحيث يقع المزج بينه وبين النثر العادي دونما تحرج أو تمييز .

٧ ـ السجع

وهو في تعريف الجاحظ النثر المزدوج على غير وزن . إلا أننا نقع

---

١ البيان ج ١ ص ٢٥٤ .

٢ البيان ج ٢ ص ١١٦ .

٣ البيان ج ١ ص ١٧٩.

في البيان والتبيين على فصلٍ مكرس للأسجاع حشد فيه الجاحظ طائفة من الأقوال المشهورة ، والأمثال المأثورة ، ممـا لا يدخل في نطاق الكلام المزدوج ، أو المقفّى ، إلى جانب طائفة من الأقوال المسجّعة . فهل يقودنا هذا المزج بين الطائفتين إلى الاستنتاج بأن مفهوم السجع عند الجاحظ ، وفي زمانه ، لم يكن يعني على الدوام النثر المزدوج والمقفّى ، بل كان يشتمل أيضاً على كل كلام منثور أصبح مشهوراً ، وسار على الألسن بفضل ما يتضمنه من حكمة أو مثل ، وما صيغ به من بيان موجز بليغ ؟ وكيف كان الأمر فاننا نميل إلى الاعتقاد بأن المفهوم الغالب للسجع في تفكير الجاحظ وفي عصره ، هو أنه النثر المشهور وقد كان في معظمه مسجعاً على غير وزن[1] .

ويبدو أن هذا اللون من المنثور كان مفضلاً كالشعر ، لما يتمتعان به من ترتيب الكلام ، وتوقيعه ، وتقفيته ، بشكل يسوّغه في الذهن ، ويسهّل طريقه إلى الحفظ والتناقل[2] .

وفي صدد ما يؤثر عن نهي الرسول عن استعمال السجع وتحريمه ، يحاول الجاحظ مناقشة هذا الحديث ، مستخلصاً أن النهي والتحريم لم يستهدفا أسلوب السجع وطريقته بصورة مطلقة ، وانما وقع النهي لأن السجع كان قبيل الإسلام وسيلة الكهّان ، ولغة الضلالة الجاهلية ومعتقداتها الوثنية . فالخوف من أن يظل تأثير الجاهلية قائماً في الإسلام ، وهو في بداية عهده ، عن طريق التأثر بجمالية السجع والاحتفال به ، كان السبب في النهي والتحريم . وفي رأي الجاحظ أنه ما دامت العلة الأساسية في النهي قد زالت مع مرور الزمن ، فإن النهي يجب أن يزول : « قالوا

---

١ البيان ج ١ ص ٢٩٧ – ٢٩٨ .

٢ المرجع نفسه ص ٢٨٧ .

فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ، ولبقيتها في صدور كثير منهم . فلما زالت العلة زال التحريم »[1] .

أخيراً يجدر بنا الإشارة إلى استعمال الجاحظ مصطلحاً لفظياً لم نعثر له على وجود في المعاجم المتداولة ، هو « السِجَاعَة » . ولعلّ المقصود به صناعة السجع واحتراف طرقه وأساليبه[2] .

٨ ـ السُخْف

كثيراً ما يتأتى للجاحظ أن يصف الكلام بالسخيف . والسخيف في معجم الجاحظ نعت يطلقه لوصف المعنى حيناً ، كما يستعمله لوصف المبنى أحياناً أخرى . والملاحظ أن السخيف من الكلام يناقض في مفهوم الجاحظ معنى الجزل ، والفخم ، والشريف[3] . ولعلنا ، من بعض ما جاء في « الحيوان » حول هذه المسألة ، نستطيع الاستنتاج بأن مدلول السخف يتحدّد ، من حيث المعنى ، بالموضوع الذي يجانب الأفكار السامية والأغراض الجليلة بحيث يعلق بالتوافه ويغوص في الابتذال . أما من حيث المبنى فإن السخف يقع على حوشي اللفظ ، والساقط منه الذي فقد حصانته الأدبية لينتشر على ألسنة الرعاع ، وفي مجالس عامّة الناس وسوقتهم . يعزز هذا الرأي قول الجاحظ مصنّفاً أقدار الألفاظ بالنسبة إلى المعاني : « إنما الألفاظ على أقدار المعاني . فكثيرها لكثيرها .. وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها ... »[4] ولعلّ ما يؤكد استنتاجنا

---

١ البيان ج ١ ص ٢٩٠ .

٢ المرجع نفسه ص ٤٩ – ١١٩ – ٢٩٠ .

٣ البيان ج ١ ص ١٤٤ – ١٤٥ .

٤ الحيوان ج ٢ ص ٤٧٦ .

أيضاً التعريف الذي يتحدّد به « سخيف الكلام » في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر ، بأنه كلام الرعاع والعامّة الذين لم يخالطوا الأدباء ، ولا عاشروا الفصحاء [1] .

٩ – الصواب

إن مصطلح « الصواب » في قاموس الجاحظ ، وكذلك مشتقاته مثل « صوّب » و « أصاب » يبدو أنها جميعاً مستعملة للدلالة على المعنى عندما يستطاع التعبير عنه بأقصى ما يمكن من الدقة والوضوح ، وفي صورة من اللفظ تبلغ أرفع مراتب الايجاز والايحاء ، وتخلو من جميع أخطاء القول وشوائب النطق . وهكذا نجد أن صواب القول ، أو صواب الحكم ، أو صواب الرأي وغيره ، يعني أوّل ما يعني ، بلوغه الدرجة العليا من بلاغة المضمون وجمالية الشكل في آن معاً [2] .

١٠ – التغريب

وهو البحث عن الألفاظ الغريبة ، والسعي وراء الكلمات غير المأنوسة التي لا تتداولها الأوساط الأدبية المتحضرة ، ويكاد استعمالها أن يكون وقفاً على أهل البادية من الأعراب .

ولعلّ اللفظ الغريب ، هو من هذه الوجهة ، مناقض للفظ السخيف الذي تتداوله أوساط عامّة الناس وسوقتهم .

وسنّة البلاغة ، في رأي الجاحظ ، تكمن ههنا في مجانبة اللفظ الغريب

---

١ قدامة : نقد النثر ص ١١٩ .

٢ البيان ج ١ ص ١٤٧ .

والسوقيّ في الآن نفسه : « وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً،وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً »[1] .

أما غرابة الخبر فتعني طرافته ، وخروجه عن مستوى المألوف والعادي، ليدخل في نطاق الخارق الشاذّ[2] .

١١ — القبح

القبيح من الكلام ، أو السمج ، صفة يناقض بها الجاحظ الحسَن ، وينعت بها المعنى واللفظ من دون تمييز[3] ولسنا نقع على ما يحدّد طبيعة المعنى القبيح ، أو اللفظ القبيح . إلاّ أننا نستطيع الجزم عموماً بأن القبح ، في اللفظ أو المعنى ، هو أفتقار الكلام إلى أصول البلاغة والفصاحة ، كأن تشوب اللثغة بعض الحروف مثلاً[4] .

لكننا في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، نقع على ما يحدّد معنى القبيح ، ويقرنه بالانحراف إلى معالجة الموضوعات اللا أخلاقية حيث نقرأ : « القبيح من الكلام ما كان في سفساف الأمور وأرذالها ، كالنميمة ، والغيبة ، والسعاية ، والكذب ، وإذاعة السرّ ، والمكر والخديعة .. »[5] .

١٢ — التنزيه

وهو تجنّب استعمال الألفاظ البذيئة ، وتجريد الكلام عن الخوض في

---

١ البيان ج ١ ص ١٤٤ .
٢ المرجع نفسه ص ١٥ .
٣ المرجع نفسه ص ١٤٤ .
٤ المرجع نفسه ص ١٦ .
٥ قدامة : نقد النثر ص ١٢٢ .

موضوعات يتجاوز فيها الكاتب حدود الاحتشام والحياء . إلا أن للظروف أحكامها ، في نظر الجاحظ . وثمة حالات تستدعي مثل هذا التجاوز ، وتقتضي المرونة في حدود التنزيه والتزامه [1] .

في صفات الأديب

مثلما تأتى للجاحظ أن يتحدث عن بعض خصائص الأدب ، كذلك تأتى لـــه أيضاً أن يشير إلى بعض الخصائص العامـــة التي تميّز شخصية الأديب . وها نحن نوردها تباعاً في ما يأتي :

١ – البداهة والبديهة

البداهة لغـــةً هي المفاجأة . وهي في الاصطلاح الأدبي عند الجاحظ تعني الطبعية في صوغ الكلام والقائه . يرادفها «الارتجال» و «الاقتضاب»[2] ويناقضها « الفكرة » [3] أو « التفكير » و « التحبير » [4] ، كما يضع «المعاناة» و « المكابدة » في مقابل البداهة والارتجال [5] .

وإذا كانت كتب الجاحظ لا تتعدى هذا التعريف العام لمعنى البداهـة والبديهة ، فإن ابن رشيق يحدّدهـا بتفصيل في قوله : « وأمـــا البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيراً ، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة ، إلا أنه

---

١ الحيوان ج ١ ص ٥٤٢ .

٢ البيان ج ١ ص ٣٨٤ .

٣ التربيع والتدوير ص ٦١ .

٤ البيان ج ٢ ص ٩ .

٥ البيان ج ٣ ص ٢٨ .

غير بطيء ولا متراخٍ ، فإن طال حتّى يفرّط ، أو قام من مجلسه ، لم يعدّ بديهاً »[1] .

٢ — البراعة

إنها إحدى صفات الأديب المتفوق . ويرادفها الحذق[2] . وبه ينعت الجاحظ الكاتب القدير والشاعر المبدع[3] . على أنه ، كعادته ، لا يرى حاجة إلى توضيح معنى الحذق وتحديد سمات البراعة ومقوّماتها . ولقد وقعنا عند قدامة بن جعفر على قول يكشف لنا عن بعض خصائص الأديب الحاذق التي يصفها بقوله : « فإن كان معه من القوّة في الصناعة ما يبلّغه إيّاه (الطرف الأجود) سُمِّيَ حاذقاً »[4] ومن هنا كانت البراعة والحذق هما القدرة على امتلاك ناصية الصناعة الأدبية التي يبلغ بها الكاتب مرتبة الجودة والتميُّز . أما « الداهي » فهو الأديب الذي بلغ القمة في الحذق والبراعة[5] .

٣ — الظرافة

هي حال الأديب المتمتع بروح النكتة والدعابة . والظريف صفة يطلقها الجاحظ على هذا النوع من الأدباء[6] ولم نجدها مستعملة لوصف الأدب .

---

١ ابن رشيق : العمدة ص ١٩٢ .

٢ البيان ج ١ ص ٢٦٤ .

٣ البيان ج ١ ص ١٣٨ . والبيان ج ٤ ص ٢٤ .

٤ قدامة : نقد الشعر ص ٣ .

٥ البيان ج ١ ص ٧١ .

٦ البيان ج ١ ص ٦١ .

والمتظرّف من الكتاب هو الذي يتكلّف التملّح والدعابة [1] . وقد فصلّنا في باب الهزل والجدّ قبل حين كثيراً مما يقع في دائرة الظرف . فبالإمكان الرجوع اليه لاستكمال جوانب هذا الموضوع .

٤ ــ الاحتذاء

وهو أن يعتمد الكاتب أو الشاعر على آثار السابقين ويستلهمها أو يقلدها في التأليف [2] . وسنتوسع في الكلام على درجات الاحتذاء وانواعه عندما سنتناول موضوع السرقات الأدبية في مكان لاحق من هذه الدراسة . وقد اهتم الجاحظ وجميع البلاغيين والنقاد العرب اهتماماً واسعاً بالأخذ والسرقة على أنواعهما .

٥ ــ الحمق

ثمة فئة من الأدباء تميّزت بالظرف الأدبي كما تميّزت في الوقت نفسه بالخروج عن منطق الرصانة والاتزان أولئك هم النوكى أو الحمقى كما يدعوهم الجاحظ . وهو يروي عنهم في البيان والتبيين طائفة من النوادر يمتزج فيها الظرف بالبلادة ، أو ينبع الظرف بالأصح من طبيعة الحمق وشذوذهم عن مألوف التصرّف والقول .
وفي تعريف الأحمق استطعنا أن نعثر عند الجاحظ على هذا القول :
« الأحمق هو الذي يتكلّم بالصواب الجيّد ، ثم يجيء بخطأ فاحش » [3] .

٦ ــ الدُّربة

الدُّربة ، أو المراس الأدبيّ ، طور لا بدّ منه ليبلغ الأديب بموهبته

---

١ البيان ج ٢ ص ١٨ .
٢ البيان ج ١ ص ١١٢ والصناعتين ص ٢٣ .
٣ البيان ج ١ ص ٢٤٩ .

حدّ التمكّن من فنّه . وهي أحد عناصر أربعة لا مناص منهـا لعملية الابداع . وقد جمعها الجاحظ في قوله عن فن الخطابة : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليّها الإعراب، وبهاؤها تخيُّر اللفظ » [1] . فالدربة صنو الطبع . أو هي عملية صقل لـه وإغناء لامكاناته . لذا نراها أحياناً بمعنى الطبع ومرادفاً له [2] . والأديب الدَّرِب صفة امتياز ينعت بها الجاحظ الخطيب الفصيح المقتدر [3] .

أما التدريب فمعناه « التلقين » و « التمرين » و « التدريج » وجميعها مصطلحات تتناوب الدلالة على التأدب والتثقيف في مسائل اللغة والأدب .. وهذا ما نلاحظه مثلاً في رأي للجاحظ يقول فيـه : « القول في إنطاق الله — عزّ وجلّ — اسماعيل بـن ابراهيم ، عليهما السلام ، بالعربيـة المبينة على غير التلقين والتمرين ، وعلى غير التدريب والتدريج ، وكيف صار عربياً أعجميّ الأبوين » [4] .

٨ — التزيُّد

وهو الاكثار من الكلام والإطالة فيـه [5] . ويلوح لنا أن التزيُّد في الأدب عيب من عيوبه ، ولكنه لا يصل إلى درجة الخَطَل أو الهذر [6] . والتزيُّد عيب مذموم عند العلماء في كل حال [7] .

---

١ البيان ج ١ ص ٤٤ .

٢ البيان ج ١ ص ٢٧٢ .

٣ المرجع نفسه ص ١٣ .

٤ البيان ج ٣ ص ٢٩٠ .

٥ البيان ج ١ ص ١٣ .

٦ البيان ج ٢ ص ٢٠١ .

٧ المرجع نفسه ص ١٨ .

٨ – الصنعة والصناعة

تختلف الصنعة عن الصناعة في أن الأولى مخصصّة عند الجاحظ للدلالة على التكلف الذي يبذله الكاتب لتجويد لغته وأسلوبه . لذا نراها مرادفة للتكلف حيناً،ونجدها مناقضة لمعنى البداهة والارتجال حيناً آخر [١] .

إلا أن اللفظتين تتفقان حين يقصد بهما معنى التقنية أو الحِرَفيّة الفنية . وهكذا نجد الصنعة مرادفة للصناعة بمعنى الحرفية الفنيّة بصورة عامة [٢] ، ونجد الصناعة بمعنى الصنعة في الدلالة على حِرَفيّة فن الشعر [٣] والمنطق [٤] والغناء [٥] .

وقد تنفرد الصناعة دون الصنعة في الدلالة على المهن عموماً ، لا سيما العملية منها [٦] .

٩ – الامتاع

والمقصود به فن الابهاج وتوفير المتعة الأدبية والجمالية . وهو لا يبلغ عند أحد من أهل القلم ، علماء وكتاباً ، ما يبلغه عند أهل البيان ، حتى لكأن الامتاع وقف على فن القول وحده دون سائر اغراض الكتابة وأنواعها . وفي هذا الصدد يعلّق الجاحظ قائلاً : « امتاع رجل البيان فوق إمتاع سائر العلماء والأدباء » [٧] متفقاً في ذلك مع أئمة النقاد والجماليين العالميين

---

١ التربيع والتدوير ص ٩٢ – البيان ج ١ ص ١٥ .
٢ البيان ج ١ ص ١٣٢ .
٣ الحيوان ج ١ ص ٥٥٧ .
٤ البيان ج ١ ص ٣ و ١٣ .
٥ البيان ج ١ ص ١٣٢ .
٦ البيان ج ٣ ص ٢٩١ .
٧ البيان ج ١ ص ٤٠٣ .

على أن الغايـة الأولى للفن ، والأدب الفنّي ، إنمـا هي الإمتاع قبل أن تكون أيّ شيءٍ آخر غيره ، مما يتصل بالمعرفة والعلم والثقافة .

١٠ – القريحة

وهي الموهبة الأدبيـــة ، والاستعداد الطبيعي لكتابة المنظوم والمنثور ، وللأخذ بفن القول أيّـاً ما كان نوعه . على أن القريحة لا تجود بما تهيأت له ، ولا تتفجّر مـــا لم يتعهدها صاحبها بالعناية والدربـــة ، وبالصقل والإغناء [١] .

١١ – الفكرة والتفكير

غالباً ما يميّز الجاحظ بين الطبعية والتكلّف في فن القول والكتابة . على أنه وإن لم يضع حدوداً واضحة بين مفهومه لكلا النمطين فإن الفكرة تعني عنده بصورة عامة الخاطرة أو الرأي [٢] في حين أن التفكير يعني ، بصورة خاصة، تكلف الأديب امعان النظر في ما يعمل أو يقول . ومن هنا كان التفكير مرادفاً للتحبير والتكلّف ، وكان الارتجال والاقتضاب نقيضهما في كل حال [٣] .

* * *

هذي إجمالاً هي أبرز ما استطعنا العثور عليــــه من آراء الجاحظ في الأدب بصورة عامة . وهي كما نلاحظ مجموعـة من الأحكام المتفرقة في العديـــد من مسائل الأدب وقضاياه . ولئن لم ينتظم لهـا شمل في أبوابٍ

---

١ البيان ج ١ ص ٨٦ و ٢٠٠ .

٢ البيان ج ١ ص ١٣٨ .

٣ البيان ج ٢ ص ٩ .

خاصة وفصول ، أو لم تتكشف دائماً عن مضمون واضح ، ودلالة دقيقة محدَّدة ، فإنها لا تخلو، في الغالب، من كونها تطرح البذور الأولى للجمالية الأدبية التي ستنمو على يد النقاد والبلاغيين العرب اللاحقين ؛ كما لا تخلو من كونها تحتضن بعضاً من المفاهيم الكاملة في الفكر الأدبيّ والنقد .

وكما نثر الجاحظ آراءه في الأدب وقضايا الجمالية عامّة ، فإنه خصّ الشعر بطائفة من الملاحظات التي يحسن بنا الإلمام بهـا مفصَّلة على قدر الإمكان . وهذا هو موضوع الفصل التالي ، قبل الانتقـال فيما بعد إلى استعراض آرائه الخاصة باللفظ والمعنى ، وإلى الإحاطة بعدها بما ورد على قلمه من مفاهيم متفرقة يجدر بنا أخيراً عدم اغفالها مع أنها لا تتصل مباشرة بمسائل الأدب وقضاياه .

الشعر

يحتل الشعر مكانة بالغة الأهمية في تفكير الجاحظ . ولقد تشعبت أحكامه فيه وتنوعت إلى الحد الذي يكاد يتعذر علينا معه حصرها في جوانب أساسية من قضايا الشعر وصناعته ، فضلاً عن تعذُّر الإحاطة بكل ما نقله وطرحه من آراء وملاحظات في مختلف الأغراض المتصلة بالشعر والشعراء .

فلنحاول مع ذلك أن نثبت الآن أبرز الأفكار التي تتبّعناها حول مفهوم أبي عثمان للشعر . فلعلّ في إدراجها متجاورةً متلاحقةً ما يتيح لنا استكمال بعض الخطوط الرئيسية للفكر الجمالي العربيّ الناشيء على يد أديب كانت آراؤه ، على تناثرها وعموميتها ، حجر الزاوية في بناء النقد والبلاغة.

الشعر وأنواعه

الشعر ، في لغة الجاحظ ، هو الكلام الموزون . وهو نوعان : القصيد والرجز [1] اللذان سيأتي الحديث عنهما بتفصيل بعد حين .

---

١ البيان ج ١ ص ٢٨٧ .

وفي مقابل الشعر ، أو الكلام الموزون ، يضع الجاحظ الكلام المنثور[1] كما يضع السجع الذي لا يلتزم الكاتب فيه الوزن وإن التزم تماثل الحروف على تنوعها في أواخر الفقرات المتتابعة[2] .

ويرادف «الشعر» ، في لغة الجاحظ أيضاً ، «النظم» و «القريض» . والملاحظ أن الجاحظ يفضل استعمال فِعْلَي « نَظَمَ » و « قَرَضَ » في الدلالة على تأليف الشعر وقوله . ففي هذا الصدد نقع عنده على كثير من مثل هذا الاستعمال : « ... ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر ... »[3] كما نقع على كثير من مثل قوله : « وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم في تحبير المنثور ... »[4]

على أنه مع تفضيله « نَظَمَ » أو « قَرَضَ » لا يستغني عن استعمال « تكلّفَ » و « حبّر » ، كما ورد في القول السابق ، مع فارق دقيق يبدو لنا غير خفيّ ، وهو أن التكلّف والتحبير يتضمنان معنى الجهد والصنعة اللذين لا يتضمنها النظم أو القريض .

الشعر والوزن

لا شك في أن صفة الوزن هي التي تتحدّد بها أصلاً نوعية الشعر في مفهوم الجاحظ . إلا أن الوزن حتى يكون هو الحد الفاصل بين النثر والشعر يجب أن يكون ، من حيث الايقاع ومقاديره ، مطابقاً للمأثور من أوزان الشعر ، وللمعروف من قواعدها ومقاييسها . أما ما اتفق من كلام

---

١ المرجع نفسه ص ٧٩ .
٢ المرجع نفسه ص ١٧٩ — والبيان ج ٤ ص ٢٨ .
٣ البيان ج ١ ص ٢٠٨ .
٤ البيان ج ٤ ص ٢٨ .

الناس عفواً مع بعض تفاعيل الوزن ، فليس يدخل مطلقاً في دائرة الشعر. كما أن القصد الداعي إلى صوغ الكلام صياغة موقّعة موزونة أمر لا بد منه لإكساب الكلام الموزون هوية الشعر . وهذا ما يقرره الجاحظ بوضوح حينما يعلن : « ولو أنّ رجلاً من الباعة صاح : مَنْ يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلامٍ في وزن مستفعلن مفعولات . وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر! ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد تهيأ في جميع الكلام . وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر ، والمعرفة بالأوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً » [1] .

الشعر والنقد

هل الناقد يجب أن يكون هو نفسه شاعراً ليستطيع القيام بمهمته ؟ هل تقتضي المعرفة بأحوال الشعر وتذوقه ممارسة النظم والقريض ؟

عن هذه الأسئلة ومثيلاتها مما لا يزال الجواب عنها حتى اليوم مثار خلاف عند أهل الفكر بين مؤيد لوجوب المشاركة في ابداع الشعر شرطاً لجواز نقده ، وبين معاكس لهذا الرأي ، اتخذ الجاحظ لنفسه موقفاً يبتعد فيه عن موقف بعض المعاصرين المتزمّتين الذين لا يجيزون النقد إلا للشعراء وحدهم ، ولا يقرّون بإمكان فهم الشعر وتذوّقه إلا لمن يسهم في قوله ونظمه . واختط أبو عثمان لفكره في هذه المسألة طريقاً دقيقاً جداً ، لكنه يصله بمواقع الفكر الأدبي والجمالي الحديث عندما أثبت عن أحد حكماء اليونان قولاً يوحي بأن لنقد الشعر غايةً غير غاية قوله ، وبأنّ بلوغها لا يشترط القدرة على نظمه . وذلك حينما كتب في البيان يقول : « فأما ديسيموس فكان من موسوسي اليونانيين ، قال له قائل : ما بال

---

[1] البيان ج ١ ص ٢٨٩ .

ديسيموس يعلّم الشعر ولا يستطيع قوله ؟ قال : مَثَلُه مثَلُ المِسَن الذي يشحذ ولا يقطع »[1] .

العسير والأعسر

ومن الآراء التي طرحها أبو عثمان في مسائل الأدب ، رأيٌ يبدو أنه يتبنى فيــه وجهة نظرٍ أثبتها لسهل بن هارون تقول بإمكان الأديب أن يبدع في الشعر وفي النثر معاً . لكن إذا كان الابداع في الشعر وفي الخطابة عسيراً ، فإن الإبــداع أعسر في الشعر وفي فنون النثر الأخرى معاً . « وكان سهل بن هارون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد . وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم »[2] .

والواضح أن هذا المفهوم لصعوبة الإجادة في الشعر وفي الخطابة معاً، ولتعذرها إلى حد بعيد في الشعر وفي سائر فنون القلم في الوقت نفسه ، هو أقرب المفاهيم إلى الواقع باعتبار أنــه لا ينبغي بصورة مطلقة إمكان تعدُّد وجوه الطاقة الإبداعية عند الأديب الواحد ، وهـو يلاحظ تفاوت الصعوبة في الجمع بين أنواع معيّنة من الفنون . فضلاً عن أن التمييز في الصعوبة النسبية في الجمع بين الإجادة في الشعر وفي الخطابة ، والصعوبة البالغة في الجمع بين الإجـادة في الشعر وفي الفنون النثرية الاخرى، يستند إلى مفهوم أساسي للإبداع في نظر الجاحظ يقوم على الطبع أولاً، وعــلى الدربة والمراس اللذين لا بد منهما لتعهد الطبع وصقله بحيث يصبحان امتداداً له وجزءاً منه لا يتجزأ . ومن هنا كانت صلة القرابة بين الشعر والخطابة في الطبعية أقرب من الصلة التى تربط بين الشعر والانواع النثرية الاخرى

---

١ البيان ج ٢ ص ٢٦٦ .

٢ البيان ج ١ ص ٢٤٣ . و ص ٢٠٨ .

في هذه المسألة . وهو على كل حال مفهوم اقرب إلى المفاهيم المعاصرة من أيّ مذهب آخر في هذا الموضوع .

القصيد والرجز

يميز الجاحظ في الشعر بين مرتبتين متفاوتتين في الأهمية ، مرتبة القصيد ، وهي أرفع شأناً وقيمة من مرتبة الرجز [1] . وكلاهما فوق السجع والمزدوج من الكلام [2] .

والقصيد هو الشكل الكلاسيكي والأصولي للشعر ، وهو يتميّز بالتزام وحدة الوزن والقافية . في حين أن الرجز الذي لا يلتزم وحدة القافية ، ولكثرة جوازات وزنه وسهولتها ، هو أدنى قيمة وأقلّ هيبة .

وفي تقديم القصيد على الرجز يتفق الجاحظ مع جميع النقاد والبلاغيين العرب الذين جاؤوا بعده . ففي كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر تمييز واضح بين القصيد والرجز وتفضيل قاطع للنوع الاول على الثاني [3] .

أما القصيدة وجمعها قصائد فهي المقطوعة المستقلة بموضوعها من القصيد. ويذهب البعض ، على حد قول ابن رشيق ، إلى عدم اعتبار المقطوعة من القصيد قصيدةً إلا عندما تتألف أبياتها من سبعة في الاقل ، وبعضهم يذهب ، على حد قوله أيضاً ، إلى جعلها تتعدى عشرة أبيات في أدنى احتمال [4] .

والارجوزة هو الاسم الذي تسمى به قصيدة الرجز ، وجمعها أرجاز [5].

---

١ المرجع نفسه ص ١٣٩ و ٢٠٩ و ٢٨٨ – الحيوان ج ٢ ص ١١ .
٢ البيان ج ١ ص ٢٨٨ .
٣ قدامة : نقد النثر ص ٦٤ – ٦٥ .
٤ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١٨٨ – ١٨٩ .
٥ البيان ج ١ ص ١٩٣ و ٢٧٢ .

وفي رأي ابن رشيق أن الأرجوزة أية كانت يصح أن تسمّى قصيدة ، في حال أن هذه الأخيرة لا يصح أن تسمى أرجوزة حتى في أشكالها القريبة جداً من الرجز[1] .

ونقع في مصطلحات الجاحظ عن الرجز على المشتقات الآتية :

أرجَزَ : بمعنى ألف شعراً من بحر الرجز ، كما أن اسم التفضيل هو أرجز فيقال : فلان أرجز من فلان[2] .

— راجز وتراجز : بمعنى فاضل وتفاضل في قول الرجز[3] .

— الراجز : وهو الشاعر في هذا النوع من النظم[4] .

ولعلّ من المفيد أن نشير أخيراً إلى أن قول الرجز غالباً ما كان يجري عند استقاء الماء من آبارها ، كما يذكر الجاحظ ذلك في أكثر من مكان .

الشعر والمثل

للجاحظ رأي في المثل النادر والشعر السائر يتلخص في قوله : « ... لم أجد المثل النادر إلا بيتا واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً »[5] .

ومع أن هذا الرأي أوضح من أن نرفقه بشرح أو تأويل ، فإن بعضاً من دلالاته قد يستوقفنا لما يتضمنه القول عن المثل النادر والشعر السائر من

---

١ العمدة : ج ١ ص ١٨٤ .
٢ البيان ج ١ ص ٤٩ .
٣ البيان ج ٤ ص ٣٤ .
٤ البيان ج ١ ص ٤ .
٥ البيان ج ١ ص ٢٠٧ .

أن الشكل الأكثر ملاءمة لسيرورتهما في كلاسيكية العرب الشعرية هو في الغالب البيت لا جزء منه ولا الشطر . فضلاً عما يشي بـه قوله من تأكيد على أن مرتكز الوحدة البنائية في الشعر العربي الأصولي هو البيت وليست القصيدة .

الشعر والخطابة

وعن تضمين الخُطَب شيئاً من الشعر يلاحظ الجاحظ أن « أكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر »[1] . إلا أنـه يشير في مكان آخر إلى أن العرب لا يستكرهون الاستشهاد بالشعر في الرسائل ما دامت غير موجهة إلى الخلفاء[2] . أما تضمين الخطب آيات من القرآن فذلك مما يستحسنه الناس ويتسيغونه جداً لأنه « يورث الكلام البهاء والوقار ، والرقّة وسَلَسَ الموقع »[3] ولا شك في أن حكم الجاحظ حول تضمين الخطب أبياتاً أو فقرات من الشعر لا يجزم بعدم حصوله في شكل مطلق . وانما المفهوم من كلامه أن الخطب الطوال لم تكن في أكثرها تعتمد على الاستشهاد بالشعر ، من غير أن يسري هذا التقليد على الخطب القصار ، وعلى سائر أنواع الخطب . مع العلم ان التراث الخطابي ، القديم والحديث، حافل بخطب شهيرة تشتمل على أبيات وفقرات شعرية عديدة ..

أجمل الشعر

إذا كان الشعر هو الكلام الموزون المقفّى فأن أجمله ، مـن ضمن

---

١ البيان ج ١ ص ١١٨.
٢ المرجع نفسه .
٣ المرجع نفسه .

هذا المفهوم ، هو ما ارتقى فيه بناء الوزن إلى أرفع درجات التآلف ، وبلغ فيه الايقاع أسمى مراتب التوحد في حركته وموسيقاه من حيث الانسجام التام بين أصوات الحروف والكلمات وأجزاء التفاعيل . ولقد عبّر الجاحظ عن هذه الصفة الجمالية الموسيقية أروع تعبير بقوله : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ... وكذلك حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر تراها متّفقة مُلْساً ، وليّنة المعاطف سهلة ... حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »[1] .

أما بالنسبة إلى البيت الشعري فإن أجمله يقتضي ، بالاضافة إلى الصفات الايقاعية السابقة ، صفة أخرى تتعلق بمعناه ومبناه في آنٍ معاً ، وهي توافقهما وتوحدهما بحيث يؤديان إلى الانسكاب في بوتقة واحدة وخاتمة واحدة هي القافية التي يستطاع حينئذ معرفتها منذ البداية . ولقد أوجز الجاحظ هذا المفهوم الجمالي بقوله : « ... خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته »[2] .

الأشهر ليس الأجود

هل أشهر الشعر أجمله ؟ هل الأمثال السائرة أجود الامثال ؟ هل الألفاظ المتداولة أحق بالتداول من غيرها ؟ وبالتالي هل أشهر الآثار أحق بالشهرة من سواها على الدوام ؟

بالطبع لم يطرح الجاحظ هذه الأسئلة بالشمول الذي تُطرح به اليوم . ولم

---

١ البيان ج ١ ص ٦٧ .

٢ المرجع نفسه ص ١١٦ .

يبلغ به التقصّي الأبعادَ التي تكشف له مختلف العوامل الكامنة وراء ما يمكن أن يصادف الآثار الأدبية أحياناً من لامنطقية التعادل بين قيمتها الفنّية وشهرتها بحيث يصح القول معها بأن الاشهر ليس الاحسن دائماً .

لكن الجاحظ برغم الحدود التي تفرضها عليه ظروف عصره وأدبه استطاع أن يتلمس بعض ظواهر المشكلة ، وأن يبدي فيها رأياً عابراً ، إلا أنه يقوم أساساً على نظرة واقعيّة إلى الناس والاحداث ، لا سيا أحداث اللغة والأدب .

لقد واجه الجاحظ المسألة من زاوية لغوية إذ لاحظ أن ثمّة ألفاظاً دخيلة حلّت في لسان بعض الاقوام محل الألفاظ الأصيلة والفصيحة في ذلك اللسان . وبالاستقراء والمقارنة توصَّل إلى استنتاج أوّل ، مفاده أن التمازج بين الأقوام والألسنة ، هو السبب في تبادل الألسنة ألفاظاً دخيلة بألفاظ فصيحة وأصيلة [1] . إلا أنه أمام ظاهرة حلول ألفاظ غير دقيقة ولا فصيحة محل ألفاظ أحق منها بالاستعمال وأفصح في اللغة الواحدة ، وعند جماعة بعينها ، فقد ذهب إلى استنتاج ثانٍ قصر الدافع فيه على نزعة اعتباطية لدى العامّة ، جاعلاً السبب في هذا التبادل اللفظي مرتبطاً بها أولاً وآخراً ، راداً إلى السبب نفسه ظاهرةً أوسع وأعم هي ظاهرة الرواج الذي تصادفه بعض أبيات الشعر وبعض الأمثال السائرة مع أن غيرها أحق منها وأجدر بذلك الرواج . حتى « صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل السائر » [2] وما ذلك إلا لأنه « قد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها ... والعامّة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها ، وتستعمل

١ البيان ج ١ ص ١٨ – ١٩ .

٢ المرجع نفسه ص ٢٠ .

ما هو أقل في أصل اللغة استعمالاً ، وتدع ما هو أظهر وأكثر »[1] ..

والحق أن تفسير الجاحظ هذا يستند إلى طرف واحد من طرفي المشكلة ، هو طرف العامل الذاتي لدى الأفراد ، لكنه لا يتعداه إلى ناحية الظروف الموضوعية التي تتجاذب الآثار الأدبية وبنيتها اللغوية في المجتمع ، وتخضعها لعوامل شتّى دعائية وثقافية وغيرها من شأنها أن تؤثر تأثيراً حاسماً في تقديم بعضها إلى واجهات الشهرة والسيرورة وتأخير بعضها الآخر إلى حيث يجب ألا تكون .

العرب والشعر

للجاحظ رأي مشهور يقصر فيه « فضيلة الشعر على العرب ، وعلى من تكلم بلسان العرب »[2] وحدهم دون غيرهم من أمم الدنيا وشعوبها . وهو رأي فيه من الإدعاء والعصبية ما يضع صاحبه في مصاف الشوفينيين الغلاة ، فضلاً عن تجريده من أبسط قواعد العلم والمعرفة . غير انه متى عرفنا المرتبة التي احتلها الشعر عند العرب باعتباره المظهر الفني الوحيد لأحاسيسهم الجمالية والتعبير عنها ؛ وباعتباره السلاح الإعلامي الأوّل في الحضارة العربية والإسلامية ؛ ومتى أدركنا قدرة الشعر العربي على النهوض بأعبائه تلك على خير وجه ، مما جعل العرب في غير حاجة إلى الاعتماد على شعر الأمم ، والاستغناء عنه بشعرهم وحده ؛ أدركنا الدافع الذي حدا بالجاحظ إلى إطلاق هذا الحكم ، وعرفنا العوامل التي وضعته في تلك الدرجة من الغلوّ والتعصب . وكيف دار الأمر فإن رأي الجاحظ يجسّد ما كان سائداً في الذهنية العربية حول هذا الموضوع ، ويعبر عما كان راسخاً في عقليتهم طوال عصور وأجيال .

---

١ المرجع نفسه .

٢ الحيوان ج ١ ص ٦٠ .

وإنطلاقاً عن موقع التعصب للشعر ، واستناداً إلى تحديد الشعر بالوزن والقافية وخاصةٍ الايقاع الموسيقي ، لم يكن بد من أن يذهب الجاحظ في مسألة الشعر وترجمته إلى القول باستحالة نقله وترجمته مع الاحتفاظ برونقه وإعجازه . وله في هذا الموضوع مقطع شهير نثبته كاملاً فيما يلي : « والشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل . ومتى حُوِّل تقطّع نظمه ، وبطُل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجّب منه ، وصار كالكلام المنثور . والكلام المنثور المبتدأ على ذلك ، أحسن وأوقع من المنثور الذي حُوِّل عن موزون الشعر »[1] .

ولقد ظل رأي الجاحظ هذا ، ولا يزال ، هو السائد في البيئات التي تتبنى مفهوماً للشعر يقوم على تحديد جوهره الفني وخاصته النوعية بالوزن الموسيقي والقافية ، أي بالشكل الإيقاعي الخارجي . أما في الأوساط التي تعتبر الشعر رؤيا ايمائية تتوسل لغة الصورة والرمز وتعتمد على الايقاع الداخلي بدلاً من اعتمادها على الايقاع الشكلي فإن هالة الاعتبار قد تبددت عن رأي الجاحظ وأصبح حكمه باستحالة نقل الشعر وترجمته موضوع شك ونقاش . بل إن كثيرين يرفضونه ويعتقدون أن بالإمكان نقل المناخات الشعرية وترجمة أجوائها الفنيّة ، ولربما زعموا أن بوسع المترجم المبدع أن يُوفّق أحياناً إلى تجاوز المستوى الجمالي للأثر الذي يترجمه من غير أن تعوزهم الشواهد والأدلة على ما يزعمون . ومع ذلك يبقى رأي الجاحظ قائماً في حالات كثيرة لا يستطاع فيها النهوض بترجمة الشعر إلى مستوى الابداع في لغته الأصلية ، أو في شكله الإيقاعي في اللغة نفسها .

---

١ الحيوان ج ١ ص ٦٠ .

لعلّ رأي الجاحظ في تحديد مولد الشعر العربيّ في زمن معيّن ، وعلى يد شعراء بعينهم هو من الآراء التي تبدو ساذجة إلى حد بعيد . فضلاً عما يثيره من استغراب لجهل صاحبه بنشأة الفنون وتطوّرها وبالطبيعة الاجتماعية والجذور الفولكلورية الشعبيــة لتلك النشأة ، والشيء الثابت عنــد معظم الباحثين اليوم أن الفنون عــلى اختلافها ، ومن بينها الشعر ، لا يمكن أصلاً أن تولد في الواقع من عمل فرديّ مهما يكن . بل إنها شأن اللغة هي حصيلة أعمال جماعية تتبلور في نشاطات فردية تعكس بنقاء، وأصالة جمالية، صورة الواقع الاجتماعي للفن خلال مراحل طويلة ومتعاقبة من حياته وتطوّره.

ولعلّ اعتداد العرب بشعرهم اعتداداً مطلقاً ، وانغلاقهم ضمن إطاره وآثاره إلى الحدّ الذي جعلهم ينكرون فضيلته على غيرهم مــن الأمم ، وانقطاع سلسلة الشعراء السالفين عند حدود الجاهلية الثانية قبل الإسلام ، هو الذي دفع الجاحظ إلى إطلاق هذا الحـكم ، كما دفعه إلى قصر فضيلة الشعر على العرب ومن تكلم بلسان العرب ، وحمله على القول : « وأما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن . أول من نهج سبيله ، وسهّل الطريق إليه أمرؤ القيس بن حجر ، ومهلهل بن ربيعة . وكتبُ آرسطاطاليس ومعلمه أفلاطون ، ثم بطليموس وذي بقراط ، وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور ، وقبل الدهور ، والأحقاب قبــل الأحقاب ... وإذا استظهرنا الشعر ، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام »[1].

يبقى للجاحظ في هذا المفهوم فضل الملاحظة الضمنية بأسبقية النثر على الشعر وإن لم يصرّح جهــاراً بذلك ، كما يبقى له فضل صياغــة أحد المفاهيم الفنيّة التي سادت في عقلية أهل زمانه بدقــة ووضوح نادرين ،

---

١ الحيوان ج ١ ص ٥٩ .

استناداً إلى فكرة أساسية في المنطلق تقول بأن فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب .

الشعر والتصنيع

برغم الآراء التي يؤكد فيها الجاحظ على دور الطبع في الابداع الشعري ، والأدبي عامة ، وبرغم الأقوال التي تؤكد على أثر الدربة والمراس في تنمية الموهبة الفنية وتهذيبها ضمن الحدود التي يبقى فيها الشعر محتفظاً بنضارة الطبع والعفوية ، ثمة آراء تؤكد في المقابل على دور التصنيع البالغ في تجويد الشعر ، وعلى أثر التنقيح الواعي في مضاعفة القيمة الفنية للقصائد .

ولئن دل هذا التغاير في الرأي على شيء فإنما يدل على أن ثمة في واقع الابداع الشعري ونظريته ، مدرستين ، أو تيارين ، يتعايشان من غير تناقض أو تصادم ، هما مدرسة الطبع من جهة ، ومدرسة التصنيع من جهة ثانية . ومن اعلام هذه الأخيرة المشهورين منذ الجاهلية زهير ابن أبي سلمى ، والحطيئة الذي يثبت له الجاحظ رأياً يقول : « خير الشعر الحولي المحكك »[1] والشعر الحولي هو الشعر الذي كان ينظمه الشاعر ويخضعه خلال عام كامل للتنقيح والتحكيك ، قبل إعلانه على الجمهور وانتشاره في الناس . وسمي أصحاب هذا المذهب كزهير والحطيئة بعبيد الشعر لشدة ميلهم إلى تجويد صنعته[2] .

والتنقيح والتحكيك في شعر التصنيع يقابلها الارتجال والاقتضاب في الخطابة والأدب النثري ، كما تقابلها البديهة في شعر الطبع والقصائد البعيدة عن التصنع والتنقيح .

---

١ البيان ج ٢ ص ١١٢ .

٢ المرجع نفسه ص ١٢ .

أصناف الشعر

في الحديث عن الشعراء يميّز الجاحظ بين الشاعر المطبوع ، والشعراء الرواة ، وعبيد الشعر ، والشاعر المنقطع أو المُفْحَم ، والشاعر المُفْلِق. كما يصنّف الشعراء إلى طبقات ومراتب .

والشاعر المطبوع هو الشاعر المقتدر الذي يباشر فنَّه من غير تكلف ولا اصطناع ، ترفده البديهة بمدد زاخر لا يحتاج فيه إلى عناء الدرس ومكابدة التثقف . كأنما عبقريته فيض تلقائي من قريحته . والطبع الشعري هو ميزة من ميزات العرب وخاصة من خصائصهم الأساسيّة . وعن هؤلاء العرب المطبوعين يقول الجاحظ : « ... وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر . وهم عليه أقدر ، وله أقهر . وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للكلام أوجد ... »[1]

وإذا كان الجاحظ لا يحدّد الشاعر المطبوع تحديداً دقيقاً مانعاً ، فإن ابن قتيبة يقرّر في مقدمة « الشعر والشعراء » ما يلي : « والمطبوع من الشعراء مَنْ سمُح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجُزَه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبيّنتَ على شعره رونقَ الطبع ووشيَ الغريزة . وإذا امتُحن لم يتلعثم ، ولم يتزحّر »[2] .

أما الشعراء الرواة فهم ، كما يبدو ، أولئك الذين يجمعون إلى فضيلة نظم الشعر ، فضيلة حفظ الكثير من آثاره وروايتها ، فضلاً عن علمهم بالشعر وأصحابه وأخباره[3] .

---

١ البيان ج ٣ ص ٢٨ و البيان ج ١ ص ٥٠ و ١٣٤ .
٢ ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٢٦ .
٣ البيان ج ١ ص ٤٤ وما بعدها .

وبخصوص الفئة المسمـّاة « عبيد الشعر » فهم أنصار مدرسة التنقيح وقصائد الحوليات وعلى رأسهم زهير والحطيئة واتباعهم من المولّـدين في العصور الإسلامية التالية .

ولعلّ خير وصف للشاعر الحولي ، صاحب القصائد المنقّحات ، هو ما كتبه الجاحظ معقباً فيه على قول الأصمعي الذي كان أوّل من سمّى المنقّحين« عبيد الشعر » : « كذلك كلُّ من جوّد في شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلهـا مستوية في الجودة . وكان يُقال : لولا أن الشعر قد كـان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في بـاب التكلُّف وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً »[1] .

أما الشاعر المُنقطع ، أو المُفْحَم ، فهو الشاعر الذي تخونه القدرة على منازعة أخصامه ، أو الذي تقعد به القريحة عن النظم والكلام[2] . بخلاف الشاعر المُفْلِق وهو الذي تتوافر له القدرة الدائمة على التجويد . ويضيف ابن رشيق قائلاً : « الشاعر المفْلِق هو الذي لا رواية لـه ، إلا أنه مجدّد في شعره »[3] .

طبقات الشعراء

نصل الآن إلى مسألة تقسيم الشعراء إلى طبقات وقـد أولاها النقاد العرب عنايتهم الدائمة . كما لم يهملها الجاحظ إلا أنـه لم يكن له هو

---

١ البيان ج ٢ ص ١٣ .

٢ البيان ج ١ ص ١٣ و الحيوان ج ٢ ص ١٧٦ .

٣ العمدة ج ١ ص ١١٤ .

نفسه ، على ما يبدو تقسيمٌ خاصٌّ به . وإنما اعتمد نوعين من التقسيم أخذهما عن سابقيه ومعاصريه .

التقسيم الأول يصنف الشعراء طبقات ثلاثاً : الشاعر ، والشويعر ، والشعرور [1] .

أما الثاني فيصنفهم أربع طبقات : طبقة الفحل الخنذيذ ، وطبقة الشاعر المفْلِق ، وطبقة الشاعر ، وأخيراً طبقة الشويعر [2] .

وإذا كان الجاحظ لم يتطرق إلى شرح مدلول كل من هذه التسميات على حدة ، فإن ابن رشيق في العمدة ، قد تولى الإبانة عن معاني تلك التسميات بدقة وايجاز حيث يقول : « ... الشعراء أربعة : شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره — وسئل رؤبة عن الفحولة ، قال : هم الرواة — وشاعر مُفْلِق، وهو الذي لا رواية له ، إلا أنه مجدّد في شعره كالخنذيذ في شعره . وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة . وشعرور وهو لا شيء » [3] .

مرتبة الشاعر

عن مرتبة الشعراء ومكانتهم الاجتماعية بالنسبة إلى سائر أهل الأدب يعتمد الجاحظ كلاماً لعمرو بن العلاء يفصّل فيه تلك المكانة وتطورها عبر العصور إذ يقول : « كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّمُ على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر ، الذي يقيّد عليهم مآثرهم ، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوّف من

---

١ البيان ج ٢ ص ١٠ .
٢ المرجع نفسه ص ٩ .
٣ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١١٤ .

كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم . فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ، ورحلوا إلى السوقة ، وتسرعوا الى أعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر »[1] ...

زي الشعراء

يبدو مما يذكره الجاحظ أن الشعراء كانت في الزمن القديم ترتدي أثواباً خاصة بها ذات ألوان مزركشة ، وأردية سوداء اللون وغير ذلك مما تتميز به عن سواها من الناس . وفي كتاب البيان ، حول هذا الموضوع ، قوله : « وكانت الشعراء تلبس الوشي والمقطّعات ، والأردية السود ، وكل ثوب مُشهَّر »[2] .

ولربما ظل بعض الشعراء يحتفظون بهذا التقليد حتى عصور متأخرة . وفي هذا الصدد يخبرنا الجاحظ : « وقد كان عندنا ، منذ نحو خمسين سنة ، شاعر يتزيّا بزيّ الماضين . وكان له بُردٌ أسود يلبسه في الصيف والشتاء . فهجاه بعضُ الطيّاب من الشعراء »[3] ...

السرقات الشعرية

شغل موضوع السرقات الشعرية جميع المهتمين بالنقد والبلاغة العربية ، حتى لم يبق منهم باحث إلاّ تعرض له بتفصيل ، مبيناً الحالات المختلفة التي يجوز فيها الأخذ من شعر السابقين ، أو الانسحاب على خططهم ، وتلك التي يُعتبر الأخذ فيها سطواً معيباً يحط من شأن صاحبه بدلاً من

---

١ البيان ج ١ ص ٢٤١ .
٢ البيان ج ٣ ص ١١٥ .
٣ المرجع نفسه .

أن يكون باباً مشرعاً لكل شاعر ، وطريقاً ممكناً للخلق والأبداع .

وإذا كان الجاحظ من ضمن النافذة الضيّقة التي أطل منها كناقد ومفكر أدبيّ، لم يكن له في موضوع الأخذ والسرقة ذلك الاهتمام البالغ ، الذي تطالعنا به مؤلفات النقاد ، والجماليين العرب ، كأبي هلال العسكري مثلاً ، فإن في أدبه إشارات خاطفة تشي ، على ايجازها ، بالمفهوم العام الذي ظل سائداً في مختلف أطوار الفكر الجمالي العربي عن هذا الموضوع.

وخلاصة رأي الجاحظ أنّ تأثر الشعراء اللاحقين بآثار السابقين أمر حتمي لا مفر منه . وأن توكؤ بعضهم على بعض في اقتناص المعاني وأشكالها قَدَرٌ مشترك فيما بينهم جميعاً .

إلا أن التقاء الشعراء على اتّباع المعاني واقتناصها لا بد من أن يسير في أحد اتجاهين : اتجاه يغزو الشاعر فيه قصائد غيره فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها وأشكالها كليّاً أو جزئياً ، ولا يكلف نفسه عناء كسوتها ألفاظاً غير ألفاظها . واتجاه ينحو نحو الاقتباس إذ يغتصب الشاعر المعنى الذي يريد ، لكنه يكسوه من الألفاظ ما يموّه بها إغتصابه ، ومن بهاء الشكل وجدّة البناء ما يجعلانه صاحب الفضل الأول فيه ويوليانه الحق في ادعائه والتباهي بملكيته .

أما الاتجاه الأول فهو السرقة المرفوضة كليّاً ، والتي دانها قديماً جميع النقاد العرب بلا استثناء . ويكادون جميعاً أن يتفقوا على الاقرار بشرعية اقتباس المعاني على أن يكسوها الشاعر المغير أثواباً مبتكرة من اللفظ والشكل .

ولعلّ النص التالي يوضح تماماً هذا المفهوم العام للسرقات الشعرية كما فهمها الجاحظ وسادت في التراث الفكري للجمالية العربية :

« لا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب ، وفي معنى غريب

عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مُخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده، أو معه ، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه ، أو يدّعيه بأسره ، فإنه لا بدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيــه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه . أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ ، وقال : إنه خطر على بالي من غــير سماع كما خطر على بال الأوّل »[1] !

وإذا كان الجاحظ لم يستعمل في قاموسه اللغوي سوى مصطلحين اثنين للدلالة على موضوع النقل الحرفي والاقتباس هما « الأخذ » أو « السرقة » فإن معظم الدارسين الجماليين بعده قد تفننّوا في ايجاد المصطلحات لكل حالة من حالات النقل ، ولكل درجة من درجــات الاقتباس . فقالوا الاتباع ، وقالوا السلخ ، وجاؤوا بغير ذلك مــن الأسماء ، كما خصص أبو هلال العسكري فصلاً لحسن الأخذ وآخر لقبح الأخذ[2] ...

ولعلّ أبا هلال يوجز مختلف وجوه الموقف العام من مسألة السرقات الشعرية بقوله : « إن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى بــه ممن تقدّمه »[3]

ولاريب في أن الأبعاد القريبة لهذا المفهوم الجمالي في الموروث العربي يتكشّف عن النزعة الشكلية التي تحكمت أصلاً في منطلقات الإبداع الفنّي ودروب الخلق الشعري . ولربما كانت هي نفسها نتيجة خلفيات فلسفيّة

---

١ الحيوان ج ١ ص ٦٤٥ .

٢ راجع كتاب الصناعتين ص ١٩٧ .

٣ المرجع نفسه .

وايديولوجية أعمق تتصل بمعطيات الرؤيا الدينية للحياة والعالم مما لا مجال لتفصيله في هذه الدراسة الأدبية الراهنة .

أبيات الشعر

البيت من الشعر هو السطر . وجمعه في لغة الجاحظ أبيات وبيوت[1]. ولقد استطعنا أن نحصي حول مفهومه جملة ملاحضات وأحكام نوردها تباعاً فيما يأتي :

١ — بعض الأبيات كبعض الأمثال يسير منها على ألسنة الناس ما غيرها أحقّ منها بالتداول ، وأجـدر بالشهرة والسيرورة . وذلك لأن أذواق العامة لا تعرف دائماً أن تختار الأجود والأجمل ، وربما استساغت اعتباطاً ما هو أقل اتقاناً وأصالة من سواه[2] .

٢ — «خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[3] بمعنى أن بين أجزاء مضمونه من الترابط والتآلف ، وبين أجزاء لفظـه من التداعي والايحاء ما ينبيء بخاتمته سلفاً منذ مطلعه .

٣ — إن تنافر الكلمات والحروف من شأنـه أن يجعـل البيت الشعريّ مستكرهاً في السمع ، وثقيل الوطء عـلى اللسان . « وإذا كان الشعر مستكرهاً ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينهما من التنافر ما بين أولاد العَلاّت[4] ، وإذا كانت الكلمة ليس

---

١ البيان ج ١ ص ٢٠ و ج ٢ ص ٩ وج ٤ ص ٤٥ .

٢ البيان ج ١ ص ٢٠ .

٣ المرجع نفسه ص ١١٦ .

٤ أولاد علة هم أولاد الرجل الواحد من أمهات مختلفات .

موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة »[1] .

٤ — إن كلمة « بيت » هي إحدى المصطلحات الشعرية التي يعتقد الجاحظ أنها وسواها من المصطلحات كانت معروفة لدى الشعراء قبل عهد الخليل بن أحمد الفراهيدي ، واضع علم العروض العربي . على أنه ينسب إليه الفضل في استحداث مصطلحات فنية كثيرة في هذا العلم ، كالسناد ، والإيطاء ، والإقواء ، والإكفاء وغيرها من أسماء القوافي والبحور وأجزاء القصيدة[2] ...

٥ — الأوابد والشوارد :

في جملة ملاحظاته على أبيات الشعر يورد الجاحظ هذا التعليق السريع بقوله : « وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ، ومنها الشواهد والشوارد[3] » .

وكعادته في معظم الأحيان لا يعقب على هذا التعليق بشيء يتيح لنا الإلمام الدقيق بمضمونه وشرح دلالته الأدبية أو الفنّية . فما هي الأبيات الأوابد ؟ وما هي بالتالي الأبيات الشوارد ؟ وما الذي يميز هذه وتلك عن بيوت الشواهد والأمثال ؟

الأوابد لغـةً ، ومفردها آبدة ، هي الحيوانات المتوحشة الشاردة . والأمثال هي الشواهد على هذا المعنى أو ذاك ، أو على هذه الواقعة أو تلك .

أفلا نستطيع إذاً ، بالاستناد إلى ترادف معنى الأوابد والشوارد من جهة ، وإلى ترادف الأمثال والشواهد من جهة ثانية ، أن نحاول استنطاق مضمون ملاحظته بالقول إن أبا عثمان يميز في أبيات الشعر بين أبيات تقترن

---

١ البيان ج ١ ص ٦٦ — ٦٧ .
٢ المرجع نفسه ص ١٣٩ .
٣ البيان ج ٢ ص ٩ .

بالشواهد والأمثال ، وأبيات مطلقة لا تتضمن شاهداً أو مثلاً ، هي التي يسميها الأوابد أو الشوارد ؟!

أعتقد أن هذا التفسير هو الأكثر انطباقاً على حقيقة قول الجاحظ . ومما يؤكد اعتقادنا أيضاً ، أن ابن رشيق في « العمدة » يذهب في تفسيره لقول الجاحظ إلى أن الأوابد والشوارد من الأبيات هي الأبيات السائرة كالأمثال [1] . مما يعني أن شهرتها لا تقوم على ارتباطها بالمثل أو الشاهد .

غير أن ابن رشيق يضيف إلى سيرورة الأوابد والشوارد من أبيات الشعر سبباً يقترح ربط شهرتها بأحد معاني الآبدة ، وهو الداهية ، وذلك لأنها بما تحمله من هجاء أو غيره يلازم صاحبه ويقيم « على من قيلت فيه لا تفارقه » [2] .

لكنه يقترح معنى آخر وهو أن الأبيات الأوابد ، أو الشوارد ، قد تكون الأبيات السائرة ، لا لما يقترن بها من المعاني الداهية ، بل لامتناعها على الشعراء كما الوحش الشارد النافر « وإن شئت فقل : إنها في بعدها من الشعراء ، وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس » [3] .

ومهما يكن يبقى أن من أبيات الشعر بيوت سائرة لارتباطها بالأمثال والشواهد ، وبيوت تسير لشهرتها الشعرية والجمالية فقط دون حاجتها إلى دافع المثل والشاهد .

تقنية النظم

ثمة ملاحظات عديدة حول الشعر وصناعته ، يوردها الجاحظ على كثير

---

١ ابن رشيق : العمدة ج ٢ ص ١٨٥ .

٢ المرجع نفسه .

٣ المرجع نفسه .

من التشتت والتبعثر . إلا أننا نستطيع مع ذلك ، وبقدر كبير من التجوّز والتسامح ، أن نركزّها على مدارات ثلاثة من تقنية النظم : مدار الصناعة **الأسلوبية** العامة ، ومدار **الصناعة البيانية** ، ومدار **الصناعة العروضية** ، وهو أقلها مادةً إذا ما قيست هذه بمادة الصناعة الأسلوبية خاصة ، وبمادة الصناعة البيانية من بعدها .

الصنعة الأساوبية

جال الجاحظ في قضايا الأسلوبية العامة للأدب والشعر جولات خاطفة كان فيها أشبه شيء بالفراشة المولعة بالتحويم والملامسة أكثر منها بالإقامة والتوغّل . شأنه في ذلك هنا ، شأنه على كل حال في مختلف مواقفه الفكرية والنقدية من شتّى المسائل الأدبية التي عرضت له ، وعلّق عليها بحكم عابر أو بملاحظة سريعة .

وها نحن ذا نحاول أن نثبت تباعاً أهم العناوين التي تدخل موضوعاتها بشكل أو بآخر في نطاق الصناعة الأسلوبية بوجه عام ، عارضين فيها خلاصة ما أورده الجاحظ حولها من آراء وتعليقات .

ولعلّ أهم المسائل التي عني بها الجاحظ في هذا المجال هي مسألة التناغم الايقاعي فى الشعر . وقد عالجها من عدّة زوايا ، وبمصطلحات مختلفة في صياغتها ، لكنها متقاربة المدلول في معظم الأحيان ، وتكاد جميعها تنحصر في النقاط التالية :

١ ــ الائتلاف

ويعني به التجاور المتجانس بين حروف اللفظة ، وأجزاء الكلام .

فالألفاظ الفصيحة على هذا الشكل هي على حد قوله ، الألفاظ المؤتلفة ، أو المتجاورة ، أو المتفقــة . ونقيضها في لغته النقديــة ، هي الألفاظ المختلفة ، والمتنافرة ، والمتفرقة ، أو المتباينة [1] .

٢ ـ السبك

السبك هو الصياغــة . ومرادفه النحت . والمقصود بــه الدلالة على تحقيق جودة الانسجام في ايقاعية الحروف والألفاظ فيما بينها من جهة ، وفيما بين أجزاء الوزن ، أي التفاعيل ، من جهة ثانيــة ، وفي الطلاوة الموسيقية الناتجة عن تآلف هذه العناصر الايقاعية فيما بينها جميعاً من ناحية أخيرة . وآية السبك وجودته سلاسة السياق اللفظي وخفته على اللسان ، وعذوبته في الأذن [2] وكمرادف للسبك والنحت يستعمل الجاحظ الإفراغ أحياناً للدلالة على جودة الايقاع وحسن صياغته [3] .

٣ ـ تلاحم الأجزاء

إذا كــان معنى الائتلاف يشير إلى التجانس الايقاعي بــين الحروف والكلمات واجزاء التفاعيل ، في وقت واحد ، فإن تلاحم الأجزاء يبدو مخصصاً للدلالــة على تآلف أجزاء الوزن فيما بينهــا فقط ، بدليل قول الجاحظ : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ... » [4] .

---

١ البيان ج ١ ص ٦٧ .
٢ البيان ج ١ ص ٦٧ .
٣ المرجع نفسه .
٤ المرجع نفسه .

وعندمـــا اندفع الشعراء من بعـــد في طريق التصنيع الفني عمدوا إلى تسجيع مقاطع الأجزاء في الوزن الواحد ، إيغالاً في التكلف وتطلباً للوشي والزخرفة . ولقد وصفوا هذا اللون من تسجيع الأجزاء بالترصيع . وفي ذلك يقول قدامـة بن جعفر : « ومن نعوت الوزن الترصيع . وهو أن يُتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف »[1] .

٤ ـ القِران والاقتران

في مجـــال الانسجام اللفظي والتآلف الموسيقي فيما بـــين الحروف[2] ، والكلمات[3] ، لربما استعمل الجاحظ أيضاً كلمةً يبدو أنّ لهـا عنده قوّة المصطلح بدليل مـــا يتبعها به ، وحدها دون غيرهـا ، من شرح دقيق لمدلولها لم يتبعه أيـــاً من الكلمات المرادفة . هذا اللفظ ـ المصطلح ، هو الاقتران . وفي تحديد معنـــاه بالنسبة إلى الحروف نعثر عند الجاحظ على هذا القول : « فأما في اقتران الحروف فإن « الجيم » لا تقارن « الظاء » ، ولا « القـــاف » ، ولا « الضاد » ، ولا « الغين » بتقديم ولا بتأخير . و « الزاي » لا تقارن « الظـاء » ، ولا « السين » ، ولا « الضاد » ولا « الذال » بتقديم ولا بتأخير »[4]

أمـــا في مجال الانسجام والتآلف فيما بين أجزاء البيت ، وفيما بـــين الأبيات نفسها في القصيدة ، بما في ذلك ضمناً تآلف الحروف والكلمات،

---

١ قدامة : نقد النثر ص ١٢٠ .

٢ البيان ج ١ ص ٦٦ .

٣ البيان ج ١ ص ٦٩ .

٤ البيان ج ١ ص ٦٩ .

فإن « القِران » هو اللفظ الاصطلاحي الذي كان سائداً في لغة الشعراء والنقاد لمثل ذلك الغرض .

وفي تفسير معنى « القِران » ، وأثره الجمالي في الشعر ، يطالعنا في كتاب البيان هذا النص : « وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولِمَ ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمّه »[1] .

كما نقرأ في هذا الصدد أيضاً : « وعاب رؤبة شعر ابنه فقال : ليس لشعره قِران »[2] .

ونرى ابن قتيبة ، وهو أشهر النقاد بعد زمن الجاحظ مباشرة، يحاول شرح ما أورده الجاحظ من أقوال رؤبة الآنفة متجهاً في تفسيره اتجاهاً يتبنى فيه المعنى المتداول للقِران فيقول : « قال عبد الله بن سالم لرؤبة: مُتْ يا أبا الجحّاف إذا شئت . فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشر شعراً له أعجبني . قال رؤبة : نعم . ولكن ليس لشعره قران . يريد — والقول الآن لابن قتيبة — أنه لا يقارن البيت بشبهه ، وبعض أصحابنا يقول : قُرءآن ، بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بيّنت »[3] .

٥ — الطلاوة

لعلّ الطلاوة هي التسمية الأعمّ للدلالة على تلاحم أجزء الوزن ، وعلى الجمالية الايقاعية المنبثقة عن تساوق التفاعيل وانسجامها الموسيقي . وكمرادف

---

١ البيان ج ١ ص ٢٢٨ .

٢ المرجع نفسه ص ٢٢٨ — وص ٦٨ .

٣ ابن قتيبة : مقدمة الشعر والشعراء ص ٢٦ .

لهذا المصطلح يستعمل الجاحظ أحياناً الحلاوة ، والعذوبة ، والسهولة[1] . غير أن دلالتها في النثر تنصرف إلى معنى التآلف بين الحروف والكلمات في حين أنها في الشعر ترتبط قبل كل شيء بمعنى تلاحم الأجزاء وانسجام التفاعيل .

وإذا كان الجاحظ لا يكشف عن الأسباب التقنية التي تحول أصلاً دون بلوغ الطلاوة في النظم ، فإن قدامة بن جعفر أشار إلى ذلك بدقة حين ذكر التخليع ، أي الإكثار من استعمال جوازات التفاعيل ، كسبب رئيسي لانعدام الطلاوة وحلاوة الايقاع ، إذ يقول : « من عيوبه (الوزن) التخليع ، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله ، حتى ميّله إلى الانكسار ، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما يُنكره حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض فيصحّ فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة ، قليل الحلاوة »[2] .

هذه هي أهم المفاهيم التي عثرنا عليها في أدب الجاحظ لقضايا التآليف بين الحروف والكلمات وأبيات الشعر واجزائها ، باعتبارها احدى المسائل الأدبية والفنية المرتبطة من قريب أو بعيد بالتقنية الأسلوبية وصناعة الكلام شعراً ونثراً .

ملاحظات متفرقة

على أن ثمة في باب الصناعة الأسلوبية إشارات وتعليقات تتشعب في نواحي مختلفة من هذا الباب يحسن بنا إيرادها تباعاً ، وإن لم نتمكن

---

١ البيان ج ١ ص ١٤ و ٣١٤ .

٢ قدامة : نقد الشعر ص ١٠٦ .

من تصنيفها في أغراض محدّدة ، وإدراجها في عناوين مستقلة ومتمايزة . فمنها مـا يتعلق بجانب من بناء القصيدة . ومنها ما يتصل بأغراض الشعر وبعضها يلامس ألواناً معيّنة من الأبيات السائرة . وسواها يحيط بهذه أو بتلك من سمات الصناعة الأدبيـة ، والشعرية خاصة ، إلى غير ذلك من شوارد الملاحظات والمفاهيم .

الاستهلال والختام

من هذه الملاحظات يطالعنا بشكل عابر وعام مفهوم العرب إجمالاً ، والجاحظ خاصة ، لبدايـة القصائد وختامهـا . وذلك مـا أسموه جودة الابتداء والقطع .

وإذا كان الجاحظ لم يحدد معنى هذا المفهوم ، ولم يشر إلى شيءٍ من مقدّماته التقنية والفنيـة ، فإن البحاثين الجماليين الذين جاؤوا بعده قـد أضافوا إلى أقواله ما يمكن أن يساعد على تحديد معنى المصطلحين في الشعر وفي النثر ، دون التطرق إلى الكشف عـن شيء من مقوّماتهما الفنيّـة وخصائصهما الجمالية ، لا من قريب ولا من بعيد .

فنحن مدينون لابن رشيق في تعريف معنى الابتداء في الشعر بأنه البيت الأول من القصيدة ، أو الشطر الأول منه ، كما يظهر من مجمل الشروح والنماذج التي يوردها حول هذا الموضوع[1] .

ونحن مدينون لـه أيضاً في معرفة معنى القطع الذي يمكن أن يتحدد بالقسم الأخير مـن البيت ، أو البيت الأخير من القصيدة ، وذلك في شرحه لبعض كلام الجاحظ ، يقول : « ... وحكايـة هذه تدلُّ على

---

١ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢٣٣ .

أن المقطع آخر البيت ، أو القصيدة ، وهـو بالبيت أليق لذكر حظ القافية »[1] .

أما بالنسبة لأبي هلال العسكري فـإن المقطع في الشعر يعني الفقرة الأخيرة ، التي تختتم البيت الأخير من القصيدة . وذلك واضح في قوله: « وقلما رأينا بليغاً إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع ، أو لفظ حسن رشيق . قال لقيط في آخر القصيدة :

لقد محضتُ لكم ودّي بلا دَخَلٍ فاستيقظوا ، إن خير العلم ما نفعا

فقطعها على كلمة حكمة بليغة »[2] .

مغالبة الشعراء

وإذ ننتقل إلى ملاحظات للجاحظ حول مغالبة الشعراء بعضاً لبعض ، يصحّ أن نستنتج منهـا مفهوم المغالبة الذي يقوم على صراع شعري بين متخاصمين وهو صراع يتصف بالشدة وروح العداوة[3] . كما يصح أن نشير أيضاً إلى أن ثمة مصطلحين كانا يستعملان للدلالة على الغالب والمغلوب من المتخاصمين . وفي هذا الصدد يورد الجاحظ : « وقال يونس بن حبيب: إذا قالوا « غُلِّبَ » الشاعر فهو الغالب ، وإذا قالوا « مُغَلَّب » فهو مغلوب »[4] .

ميسم الشعر

وفيما يختص بالأثر العميق الذي يتركه الشعر في النفوس ، لا سيما شعر

---

١ المرجع نفسه ص ٢١٦.

٢ أبو هلال العسكري : الصناعتين ص ٤٤٣ .

٣ البيان ج ١ ص ٣١٣ .

٤ البيان ج ١ ص ٣١٢ وانظر أيضاً : العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٠٦ .

الهجاء والمديح في نفس الذين يوجهان إليهم ، يستعمل الجاحظ لفظة « الميسم » كأنما العرب أرادت بها عمق الأثر الذي يتركه مثل هذا الشعر في ملازمة الممدوح أو المهجو أطول مدّة من الزمن[1] .

قصائد التصنيع

وفي صدد القصائد التي يخضعها الشعراء لعملية طويلة من التهذيب وقسوة الصناعة والصقل ، فقد عدّد الجاحظ لها أسماء ونعوتاً كثيرة أبرزها : المقلّدات ، والمنقّحات ، والمحككات ، والمحكّمات ، والحوليات ... كما ذكر أن رأس هذا التيار الشعري هما : زهير بن أبي سلمى ، والحطيئة ، وسواهما ممن سمّوا عبيد الشعر نظراً لنزوعهم الشديد إلى صقله وتجويده[2] .

الأغراض الشعرية

تعرض الجاحظ في كتبه لذكر عدد من الأغراض الشعرية ، كما أثبت في مؤلفاته طائفة من الأبيات والقصائد ذات الموضوعات والدلالات المختلفة . ولا ريب في أن الجانب الوثائقي في ابرازه النماذج الشعرية والمقاطع المشتملة على الشواهد والأمثال كان هو الجانب الأهم من حيث عدد الأبيات والقصائد التي أثبتها ومن حيث اختلاف الأغراض والموضوعات . في حين أن الجانب النظري المتعلق بملاحظاته حولها كان ثانوياً جدّاً إذا ما قيست مادته بمادة الجانب الأول .

وإذا ما حاولنا حصر الأغراض الشعرية التي تناولها بالذكر ، واشار

---

١ البيان ج ١ ص ١٥٦ .

٢ البيان ج ٢ ص ١٦ .

اليها من بعيد أو من قريب ، فإنها تقتصر على فنون المدح ، والهجاء ، والرثاء ، والغزل ، وعلى أغراض عابرة لم يبق لهـا أثر قائم في واقع الشعر وفي تاريخه .

أما المدح أو المديح فقد جاء ذكره في مواطن عديدة من مؤلفاته [1] ، لكنه لم يقترن بشيء مما يمكن أن يقودنا إلى أي مفهوم أدبي أو جمالي حوله . كذلك الهجاء ، أو المهاجاة ، فإنه يلم به إلماماً عابراً [2] دون أن يردفه برأي أو بتعليق . وليس حظ المراثي والمرثيات [3] من الشرح والتفصيل بأوفر من حظ المديح والهجاء . ولربما أشار إلى شعر الذم والثناء بمعنى الهجاء والمديح من غير أن يوحي هذا الشعر بانتمائه إلى نوعي الشعر المدحي أو الهجائي ، بل باشتماله على الذم أو الثناء من غير أن يكون بالضرورة منتمياً إلى شعر الهجاء والمديح [4] .

والجاحظ يذكر شعر الغزل والنسيب ذكراً عابراً كذلك . ولا يوحي كلامه بأيّ تمييز بين معنى الغزل ومعنى النسيب . في حين أن قدامة بن جعفر يعمد إلى التمييز بينهما ، معتبراً أن الغزل هو عاطفة الحب ذاتها ، والشعور الانساني به ، وأما النسيب فهو الفن الشعري الذي يتخذ الغزل موضوعاً له [5] .

على أن الجاحظ يذكر أيضاً ما يسمّيه « أشعار المذاكرة » و « الشعر الوسط » و « الأشعار المُنْصِفَة » وهي تسميات لم تتردد كثيراً في لغة النقد ، كما أنها لم تثبت على الزمن كمصطلحات لأغراض شعرية مميّزة .

---

١ الحيوان ج ١ ص ٣٢٣ – البيان ج ١ ص ٢٤ و ٤٠ و ٤٩ و ج ٣ ص ١١٠ و ج ٤ ص ٨١
٢ البيان ج ١ ص ٢٠٧ و ٢٩١ و ج ٣ ص ٧٤ و ج ٤ ص ٣٦ و ج ٢ ص ٨٠ .
٣ البيان ج ١ ص ٤٢ و ج ٢ ص ٣٢٠ – الحيوان ج ١ ص ٣٢٣ .
٤ كتاب البخلاء ص ٣ .
٥ قدامة : نقد الشعر ص ٦٥ .

– والذي يمكن أن نفهمه من «أشعار المذاكرة» أنها تلك الأبيات أو القصائد الجديرة بالمدارسة والتداول لما تتضمنه من قيمة أدبية أو فنية أو فكرية تجعلها في مقام خليق بالاهتمام والتقدير [1] .

– والمراد «بالأشعار المُنْصِفَة» الأبيات والقصائد التي يضمنها الشعراء أقوالاً يثبتون بها مكانة خصومهم ، ويثنون فيها على صفاتهم ، ويقرون بفضلهم وقيمتهم برغم العداوة وأسباب الخصام [2] .

– أما « الشعر الوسط » فهو ، كالغناء الوسط، وكالنادرة الفاترة ، كل شعر لا تتعدى قيمته سويّة متوسطة من التقدير ، ولا تتدنى عنها ، ليكون في أحد طرفين من الجمال أو القبح ، فيستكره لذلك أو يحبّ . « وانما الكرب الذي يختم على القلوب ، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة ، وكذلك الشعر الوسط ، والغناء الوسط . وانمـا الشأن في الحار جدّاً والبارد جدّاً .. وكان محمّد بن عبّاد بن كاسب يقول : « والله لَفُلان أثقل من مغنٍّ وسط ، وأبغض مـن ظريف وسط » [3] .

التخلص

هو الانتقال من غرض إلى غرض آخر في القصيدة . والتوجُّـه من فكرة إلى فكرة في الكتابة النثرية والخطابة . والعجيب أن الجاحظ الذي قامت عبقريته الأسلوبية على الاستطراد ، وحسن الانتقال والتخلص، يكاد لا يولي هذه الوسيلة التقنية في صناعة الشعر والنثر اهتمامـاً يُذكر . بل

---

١ البيان ج ٣ ص ٥ .

٢ البيان ج ٤ ص ٢٣ .

٣ البيان ج ١ ص ١٤٥ .

يكتفي بالإشارة العابرة اليها ، والملاحظة بأن التخلص يجب أن يتم باقتدار ودونما أي تكلف البتّة . وذلك مثلاً عندما يثبت قولاً لأحد الفقهاء جاء فيه : « ما رأيت أحداً كان لا يتحبّس ، ولا يتوقف ، ولا يتلجلج ولا يتنحنح ، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بُعد ، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصّى عليه طلبه ، أشد اقتداراً ، ولا أقل تكلفاً ، من جعفر بن يحيى »[1] .

غير أننا نجد عند ابن رشيق فيما بعد ، مصطلحاً يشير به إلى معنى التخلص ، هو الخروج[2] ، الذي يميزه عن الاستطراد . ويفصّل ذلك بقوله : « وأما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد ، وليس به . لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح ، أو غيره بلُطْفِ تحيُّلٍ ، ثم تمادى فيما خرجت اليه »[3] . أما الاستطراد فيحدده بقوله : « والاستطراد أن يبني الشاعر كلاماً على لفظة من ذلك النوع ، يقطع عليها الكلام ، وهي مراده دون جميع ما تقدّم ، ويعود إلى كلامه الأوّل ، وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقاد نيّة »[4] .

مخارج الأشعار

يطالعنا هذا المصطلح في باب الصناعة الأسلوبية عند الجاحظ بمعنى لا يفصح عنه صاحبه ، لكننا نستخلصه بالمقايسة والاستنتاج ، وهو أن مخارج الأشعار ، كمخارج الروايات[5] ، ومخارج الأسجاع[6] ، ومخارج

---

١ البيان ج ١ ص ١٠٦ .
٢ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢٣٦ .
٣ المرجع نفسه ص ٢٣٤ .
٤ المرجع نفسه .
٥ البيان ج ١ ص ٢٠٠ .
٦ المرجع نفسه ٣٨٣ .

الملل [1] ، إنمــا هي القواعد والأصول التي تقوم عليهــا هـذه النشاطات والفنون ، وهي الخصائص الصناعية التي تتميز بها عن كل مـا عداها . ومن هنا فإن مخارج الأشعار هي من هذه الناحية جميع الخصائص المميزة لصناعة الشعر وقواعد نظمه ، كالوزن والقافية وسائر ما يرتكز اليه النظم من قواعد ومقوّمات [2] .

التوليد

يستعمل الجاحظ فِعْل « ولّد » بمعنى « ألّف » ، لا على أساس الابتداع والخلق كما هو مدلولهــا المتداول بيننـا اليوم ، بل بمعنى تقليد الآثار استناداً إلى نماذج سابقة معروفة ونسبتها إلى الكتاب المشهورين الذين تؤثر عنهم تلك النماذج . ولعلّ هذا مـا يمكن أن نستخلصه من قوله : « وما علمت أنه كان في الخطباء أحد كان أجود خُطباً من خالد بن صفوان ، وشبيب بن شيبة ، للذي يحفظه الناس ، ويدور على ألسنتهم من كلامهما . وما أعلم أن أحداً ولّد لهما حرفاً واحداً » [3] .

والأثر الأدبيّ « المولّد » يتخذ عند الجاحظ معنيين : الأول يفيد أنـه موضوعٌ في زمن متأخر ، ومنسوب إلى كـاتب معيّن معروف [4] . والثاني يفيد نسبة الأثر الأدبيّ الموصوف بهذه الصفة إلى الأزمنة والأجيال الإسلامية المتأخرة تمييزاً له عن الآثار الأدبية المتصلة بالأجيال العربية ، والإسلامية ، قبل اختلاطها بالأمم الغريبة والشعوب الأعجمية [5] .

---

١ الحيوان ج ١ ص ٢١ .
٢ البيان ج ١ ص ٣٨٣ .
٣ البيان ج ١ ص ٣١٨ .
٤ البيان ج ٤ ص ٣٦ .
٥ البيان ج ١ ص ١٣ .

من هنا تصبح الآثار التي جرى تقليدها ، على أساس المعنى الأول للتوليد ، آثاراً « مدخولة » . في حين أن الآثار التي لم يعمد أحد الى توليدها ، هي الآثار « الصحيحة » . من غير أن نقع على أية إشارة يستفاد منها شجب التوليد ، ولا استنكاره في أيّة حال ، مع أن الرواة والنقّاد لا تخفى على أربابهم معرفة مدخول الآداب من صحيحها . وفي هذا الصدد يقول الجاحظ : « وللسلف الطيّب حكم وخطب كثيرة ، صحيحة ومدخولة ، لا يخفى شأنها على نقّاد الألفاظ ، وجهابذة المعاني، متميزة عند الرواة الخُلَّص . وما بلغنا عن أحد من جميع الناس أنّ أحداً ولّد للرسول ﷺ خطبة واحدة »[1] .

أما الآثار « المولّدة » بمعنى انتسابها إلى الأجيال الاسلامية والعربية المتأخرة ، فهي أيضاً الآثار « المحدثة » كما يصفها الجاحظ في أكثر من مناسبة[2] .

رواية الشعر

تحدث الجاحظ عن رواة الشعر ، كما تحدث عن رواة العلم ، ورواة الأخبار ، بكثير من الإجمال والتعميم . إلا أنه يلاحظ بصدد رواة الشعر أن هؤلاء لا يتوخون مما يحفظون ويروون « إلا كلّ شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج »[3] في حين أن غاية النحويين ليست « إلا كلّ شعر فيه إعراب »[4] . أما بصدد رواة الاخبار فإنه يقول :

---

١ البيان ج ٤ ص ٣١ .
٢ البيان ج ١ ص ٣٢١ – البيان ج ٣ ص ٣٠٧ .
٣ البيان ج ٤ ص ٣٤ .
٤ المرجع نفسه .

« ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كلّ شعر فيه الشاهد والمثل »[1] وذلك يعني أن أبرز الدوافع إلى حفظ الشعر وروايته إنما تشعبت في غايات ثلاث : لغوية وهي شأن النحويين ، أدبية وتاريخية وهي غاية متتبعي الأخبار والأمثال ، وأسلوبية وهي هدف رواة الأشعار بالمعنى البلاغي والجمالي العام لهذا المصطلح ..

تبقى هناك ملحوظات جاحظية عديدة إلا أنها لا تقترن ، في مجال الصناعة الأسلوبية للشعر ، بما يرفعها إلى مستوى المفاهيم الجمالية أو النقدية. ولا تتصل بما يصح التوقف عنده من مصطلحات أو أفكار . لذا يحسن بنا تجاوزها إلى استعراض ما استطعنا إحصاءه من آراء الجاحظ حول الصناعة البيانية في تقنية التعبير الشعري .

الصناعة البيانية

المعروف أن مادة هذا الباب من علم البلاغة تشكّل الركيزة الأساسية للجمالية الأدبية في نقد الشعر وتقييمه . ولا عجب ، أفليست الصناعة البيانية هي صناعة الصورة وتقنيتها ، تشبيهاً ، واستعارة ، وكناية ، ومجازات ؟! أوليس الشعر ، في جوهره ، هو كما يشير أبو عثمان ببساطة فذّة وايجاز عبقري : « ضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير »[2] ؟!

لكن بين كون الصورة جوهر الشعر وميزته الأساسية بالنسبة إلى النثر ، وبين الوعي العقلاني لهذه الحقيقة الأدبية والفنّية ، مسافة تنظيرية لم يكن ممكناً ، ولا طبيعياً ، أن يجتازها النقد في زمن الجاحظ وعلى يده . بل

---

١ المرجع نفسه .

٢ الحيوان ج ١ ص ٥٥٧ .

كان ينبغي لادراكها والاحاطة بتقنياتها اللغوية والجمالية ، أن يتوافر لهـا رعيل طويل من الباحثين عن طرائقها ، والمنقّبين عن أدق تفاصيلها وجزئياتها .

ومع ذلك تطالعنا آثار الجاحظ بمفاهيم هي ، على عموميتها وايجازها، أقرب ما تكون إلى المفاتيح الأولى لتكوّن علم البيان وتحديد غاياته وأبعاده.

وها نحن نثبت أظهر تلك المفاهيم في تفكير الجاحظ :

١ — البديع

لا بد قبل كل شيء من الإشارة إلى أن كلمة « بديع » التي أصبحت مصطلحاً تواضعياً للدلالة على المحسّنَات المعنوية واللفظية في علم البلاغة ، قد كان لها في مفهوم الجاحظ معنى مختلف عما آلت إليه في الاصطلاح البلاغي مـن بعد . فلقد فهم الجاحظ البديع على أنه عنوان تندرج تحته فصول علم البيان على اختلافها من صور المجاز والاستعارة وسواها .

وإذا كان الجاحظ يصف المعـاني والألفاظ بالبديع فلكي يشير بذلك أحياناً إلى خصائصها الذاتية ، وميزاتها الخاصة من الفصاحة والجمالية [١] .

على أنه يميل إلى استعمال البديع كمصطلح بياني عندما يتجاوز بـه حدود اللفظة الواحـدة إلى الدلالة على الصورة البيانية ، كالاستعارة التي يسميها هو المثل ، في حين أن الرواة قد تواضعوا على تسميتها بالبديع ، كما يقول .

ومهما يكن فإن الواضح من بعض النصوص أن البديع هو الاسم العام الذي تندرج تحته ، لا الاستعارة فحسب ، وانما سائر ضروب المجاز .

---

١ البيان ج ١ ص ١٣٦ .

كما أن البديع بهذا المعنى هو في نظر الجاحظ فضيلة العرب وفضيلة لغتهم وبيانهم .

وليس أدل على ذلك من مضمون النص التالي : « قال الأشهب ابن رميلة :

هُمُ ساعد الدهر الذي يُتقى به وما خير كفّ لا تنوء بساعد

قوله : هم ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع .

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان . والراعي كثير البديع في شعره ، وبشّار حسن البديع »[1] .

كما أننا نستطيع أن نجد البديع بمعنى التوسُّل بالصور البيانية إلى الغايات الفنّية والجمالية في قوله : « ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيّد ، والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ، كلثوم بن عمرو العتّابي ، وكنيته أبو عمرو ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولّدين كنحو منصور النمري ، ومسلم بن الوليد الانصاري وأشباههما »[2] .

٢ — جوامع الكَلِم

اصطلاح بياني آخر لم يوفر لنا الجاحظ أي شرح توضيحي عنه . لكن الشواهد التي يسوقها في هذا الباب تمكننا من الاعتقاد بأن المقصود

١ البيان ج ٤ ص ٥١ .
٢ البيان ج ١ ص ٥١ .

بجامع الكَلِم ، أو جوامع الكَلِم ، الأبيات الشعرية ، والفقرات الأدبية بعامّة ، التي بقليل من اللفظ تستطيع أن تختزن وتؤدي قدراً كبيراً من المعاني اللازمة لوصف غرضٍ ما ، أو لتجسيد فكرة من الأفكار [1] .

٣ — التعريض

مصطلح بياني غالباً ما يقرنه الجاحظ بمصطلح معروف هو الكناية . وغالباً ما يناقض به معنى الإفصاح والكشف [2] . والتعريض خاصّة من خصائص أسلوب الجاحظ ، وميزة من ميزات أدبه كما يوضح هو نفسه [3] . ولعلّ ما يميز التعريض عن الكناية أن هذه صورة تعبيرية مرتطبة بفقرة محدّدة. في حين أن التعريض صفة أسلوبية أعمّ وأشمل .

٤ — اللغز

لسنا نقع عند الجاحظ على ما يتيح لنا الكشف عن حقيقة مفهومه لهذا المصطلح . غير أن الأمثلة التي يستشهد بها على ما يسميه لغزاً وألغازاً لا تبوح بأكثر من أن اللغز هو الكلام الغامض في معناه ، والملتبس في في دلالته [4] .

ولربما قادنا الاستقراء أحياناً إلى إيجاد صلات من الشبه بين ما يسميه الجاحظ « لغز في الجواب » وبين ما يدعوه قدامة بن جعفر « أبيات المعاني » التي يعتبرها من نوع « الإرداف » الذي يطابق مفهومه للكناية

---

١ البيان ج ١ ص ٥٧ وج ٤ ص ٢٩ و ٥٣ .

٢ البيان ج ١ ص ١١٧ .

٣ الحيوان ج ١ ص ٦ .

٤ البيان ج ٢ ص ١٤٧ .

باعتبارها إحدى الصور البيانية ، مع فارق هو أن مدلول «أبيات المعاني» أكثر غموضاً والتباساً ، وأصعب كشفاً بالتالي مما هو في الكناية [1] .

أما في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة أيضاً ، فقد جاء تحديد اللغز بما يأتي :

« وأما اللغز فإنه من « ألغز » اليربوع ، و « لغّز » إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمى بذلك على طالبه . وهو قول استُعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاياة والمحاجاة . والفائدة في ذلك ، في العلوم الدنيوية ، رياضة الفكر في تصحيح المعاني ، وإخراجها على المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق . وذلك مثل قول الشاعر :

فأصبحتُ والليل لي ملبس وأصبحتِ الأرض بحراً طمى

فأصبحتُ : أشعلتُ المصباح . ولو حُمل على الصبح لتنابى القول وفسد» [2].

٥ ــ الكناية

صورة بيانية تقوم على ستر المعنى المقصود بمعنى آخر مستقل في ذاته يوحي بالأول ، ويشير إليه لما بين المعنيين من تلازم غير مباشر ، وترابط غير صريح [3] .

وفي هذا السياق نفسه تتخذ الكناية شكل التعبير الظاهري المأنوس عن معنى مستتر لا يراد الافصاح عنه لسفاهته وعيبه [4] فهي تعرّض به ، ولا تفصح عنه أو تكشفه .

---

١ قدامة : نقد الشعر ص ٨٨ .

٢ نقد النثر ص ٥٨ .

٣ البيان ج ١ ص ٣٤ وص ٢٦٣ وج ٢ ص ٧ .

٤ الحيوان ج ١ ص ٢٧٢ و ٤٧٢ .

وقد يكون من المستحسن أن نثبت فيما يأتي نصوصاً تتضمن مفهوم الكناية كما مرّ :

« قال شريح : الحدّة كناية عن الجهل .. وإذا قالوا : « مقتصد » فتلك كناية عن البخل ، وإذا قيل للعامل « مستقص » فذلك كناية عن الجور » [1] .

« وقالوا في قوله تعالى : (وقالوا لجلودهم لِمَ شهدتم علينا) قالوا : الجلود كناية عن الفروج ... » [2]

٦ ـ الاستعارة

لم يكتب الجاحظ في الاستعارة كلاماً نظرياً يحدّدها ويحيط بأنواعها وتقنيتها . كما أنه لم يتناول غيرها من الصور البيانية بشرح نظري مسهب. وجُلّ ما نقع عليه من مفهومه الجمالي للاستعارة تعليق على أحد أبيات الشعر يتضمن مجازاً من الاستعارة ، فيسميه باسمها الاصطلاحي ، ويحدده بأنه « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه [3] .

والبيت المعنيّ هو التالي :

وطفقتْ سحابةٌ تغشاها تبكي على عِراصِها عيناها

وفي شرحه يقول الجاحظ : « وطفقت ، يعني ظلت . تبكي على عراصها عيناها : عيناها ههنا للسحاب . وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه .. » [4]

---

١ البيان ج ١ ص ٢٦٣ .
٢ الحيوان ج ١ ص ٢٧٢ .
٣ البيان ج ١ ص ١٥٣ .
٤ المرجع نفسه .

وفي شرحه لبيت آخر يتضمن استعارة يذهب الى تسمية اللفظ المجازي بالمستعار .

والبيت المذكور هو للنمر بن تولب حيث يقول :

أعاذلَ إنْ يُصبحْ صدايَ بقفرةٍ   بعيداً نآني صاحبي وقريبي

وفي شرحه للاستعارة يقول الجاحظ : « الصدى ههنا : طائر يخرج من هامة الميت إذا بلي ، فينعى إليه ضعف وليّه وعجزه عن طلب طائلته ، وهذا كانت تقوله الجاهلية . وهو هنا مستعار : أي إن أصبحت أنا »[1] .

والذي يبدو من بعض الشروح والتعليقات أن الاستعارة كصورة بيانية هي نوع من تقنيّة جمالية أعم وأشمل ، تقوم أساساً على المجاز ويسميها الجاحظ « المثل » في حين دعاها الرواة « البديع » . نجد ذلك مثلاً في شرح أوردناه له سابقاً لبيت الأشهب بن رميلة القائل :

همُ ساعدُ الدهر الذي يُتّقى به   وما خير كفّ لا تنوء بساعد

يضيف الجاحظ : « قوله : هم ساعد الدهر إنما هو مثل . وهذا الذي تسميه الرواة البديع .. »[2]

ولئن دلّ هذا التنوّع والاضطراب في دلالة المصطلحات على شيء فإنما يدل على أن علم الجمال الأدبيّ ما يزال عهدئذ في طور تكوّنه وبدايات نشوئه .

وإذا نحن تتبعنا هذه المسألة ذاتها عند كبار البلاغيين العرب فيما بعد ، وجدنا الاضطراب يزول شيئاً فشيئاً . فقدامة بن جعفر يسمّي الكناية

---

١ البيان ج ١ ص ٢٨٤ .

٢ البيان ج ٤ ص ٥١ .

بالإرداف[1] في حين أن أبا هلال العسكري يسمي الاستعارة باسمها ذاته[2]. أما ابن رشيق القيرواني فيضعها في رأس البديع ، ويعتبرها أفضل صور المجاز[3] . وتكاد المصطلحات أن تستقر نهائياً مع ابن رشيق على المدلولات التي سادت في علم البلاغة وجميع فروعه .

الصناعة العروضية

لم يكن حظ الصناعة العروضية من حيث التفصيل التنظيري بأوفر من حظ الصناعات التقنية الأخرى . وقد تكون صناعة العروض صادفت اهتماماً أقل من غيرها في مؤلفات الجاحظ ، لربما لانصراف ابي عثمان أصلاً عن مهمة التنظير الفكري والجمالي إلى عنايته بطريف الأخبار والمعارف ، وباثبات مختارات من بليغ الشعر والنثر ، بدلاً من عنايته بتحليلها واستخلاص مفاهيمها الجمالية والأدبية . ولربما كان اهتمامه بالناحية العروضية أقلّ من اهتمامه بالنواحي البلاغية والبيانية لأنّ صناعة العروض كانت قد بلغت على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي حدّ الاكتمال أو ما يقاربه . في حين لم يتوافر للجمالية الأدبية شيء كثير من ذلك . والذي يعزز هذا الاعتقاد أن ما ذكره الجاحظ في باب الصناعة العروضية يبدو وكأنه مصطلحات عامة لا تحتاج إلى شرح أو تعريف . لذا جاءت إشاراته في صناعة النظم والقريض موجزة حاسمة كأنما القاريء ملمّ بها تماماً ، ومزّود سلفاً بما يغنيه عن كل تعليق .

ولعلّ أهم ما ورد منها في مؤلفات الجاحظ النقاط التالية :

---

١ قدامة : نقد الشعر ص ٨٨ .

٢ أبو هلال : الصناعتين ص ٢٦٨ .

٣ العمدة : ج ١ ص ٢٦٨ .

١ ــ الوزن

وهو مصطلح يرتبط في تفكير الجاحظ بمعنيين : الأوّل معنى الايقاع الموسيقي والنغمي في الشعر[١] . والثاني معنى البحر الشعري والنظام الموسيقي لكل بحر من البحور[٢] .

والوزن هو الصفة المميزة للشعر عن النثر . وهو إلى ذلك العامل الحاسم في حفظ الشعر وضمان سيرورته ، على ما في إقامة الوزن من مشقة وعناء . وفي هــذا المعنى يورد الجاحظ القول الآتي : « قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشيّ : لِمَ تؤثر السجع على المنثور، وتُلزم نفسك القوافيَ وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنتُ لا آمُلُ فيه إلاّ سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك . ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ؛ فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ؛ وهو أحق بالتقييد وبقلّة التفلُّت . وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون ، فلم يُحفظ من المنثور عُشره ، ولا ضاع من الموزون عشره »[٣] .

٢ ــ القافية

لا نقع عند الجاحظ على تحديد لها إلاّ قوله « القوافي خواتم أبيات الشعر »[٤] .

غير أن ابن رشيق يورد عن الخليل قوله : « القافية من آخر حرف

---

١ الحيوان ج ١ ص ٥٥٧ – البيان ج ١ ص ١٤ و ٢٨٧ .
٢ البيان ج ١ ص ١٣٩ .
٣ البيان ج ١ ص ٢٨٧.
٤ المرجع نفسه ص ١٧٩ .

في البيت إلى أول ساكن يليه قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[1].

ولفظة القافية ، على حد زعم الجاحظ ، معروفة لدى الشعراء ، ومتداولة على نطاق واسع قبل أن يكرّسها الخليل بن أحمد الفراهيدي مصطلحاً علمياً لهذا الجزء من الوزن[2] .

ومفهوم الجاحظ لجمالية القافية أن تحل في مكانها ، غير قلقة ولا نافرة، بالنسبة لما شاكلها من ألفاظ البيت الذي تختمه[3] .

٣ ــ أجزاء الوزن

الجزء من الوزن هو التفعيلة . وتلاحم الأجزاء فيما بينها عامل أساسي من عوامل الجودة في النظم[4] . ومع تقدُّم الشعراء في الزخرفة والتصنيع ذهب علماء الجمال الأدبيّ إلى اعتبار قَطْع أجزاء البيت على سجع أو شبيه به ، قيمة جمالية إضافية سمّوها الترصيع ، كذلك اعتبروا من التجويد أن تصاغ على جنس واحد في التصريف[5] .

٤ ــ الصدر

وهو الشطر الأول من البيت . كما أن صدر الخطبة هو مقدمتها . وإذا كان المفهوم الجمالي لصدر الخطبة يقتضي أن يتضمن الكلام فيه دليلاً

---

١ ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١٥١ .
٢ البيان ج ١ ص ١٣٩ .
٣ المرجع نفسه ص ١٣٨ .
٤ البيان ج ١ ص ٦٧ .
٥ قدامة : نقد الشعر ص ١٤ .

على غرضها [1] فإن جمالية الصدر في البيت الشعري تقوم على ارتباطه عضوياً بالقافية ، وإيحائه بها لأن « خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته» [2] .

٥ — المصراع

مصطلح عروضي يذكر الجاحظ أنه كـــان من بين المصطلحات التي عرفهـــا الشعراء ، وتداولها أهل الأدب ، قبل زمن الخليل بن أحمد ، وقبل أن يكرّسها نهائياً في العلم الذي استخلصه [3] .

على أن الجاحظ لا يضيف شيئاً على ما ذكره . ولا نقع عنده عـلى ما يمكننا من تحديد المصراع أو التصريع ، ومن معرفة رأيه الجمالي في هذا التقليد العروضيّ .

وثمة اتفاق بين أهل البلاغة على أن « المصراع » هو نصف البيت [4]. وأما التصريع فهو « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته » [5] وهو عند قدامة : « تصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل قافيتها » [6] .

وعن سبب التصريع ومكانــه ودلالته وحدوده يقول ابن رشيق :

---

١ البيان ج ١ ص ١١٦ .
٢ المرجع نفسه .
٣ المرجع نفسه ص ١٣٩ .
٤ ابن رشيق : العمدة ص ١٧٤ .
٥ المرجع نفسه ص ١٧٣ .
٦ قدامة : نقد الشعر ص ١٩ .

« وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ، ليُعلَم في اول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور . ولذلك وقع في أول الشعر . وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصّة إلى قصّة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه . وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرّعوا في غير موضع تصريع . وهو دليل على قوّة الطبع ، وكثرة المادة ، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دلّ على التكلّف ، إلا من المتقدّمين ... ومن الناس من لم يصرّع أوّل شعره قلة اكتراث بالشعر ، ثم يصرّع بعد ذلك ، كما صنع الأخطل... »[1]

٦ — العروض

علم أوزان الشعر ونظام موسيقاه ، نسبه الجاحظ إلى الخليل بن أحمد[2]. والعَروضي هو العالم بأوزان الشعر وأنظمة قوافيه وايقاعاته[3] أما لفظة « العَروض » كاصطلاح مرتبط بمعنى الدلالة على الجزء الأخير من وزن الشطر الأول من البيت ، أي بالتفعيلة الأخيرة من الصدر ، فإن الجاحظ لم يذكرها في أيّ مكان من كتبه ، كذلك لم يشر في هذا الصدد إلى لفظة « الضرب » بمعنى التفعيلة الأخيرة من العَجُز ، أي من الشطر الثاني للبيت .

يبقى أن كلمة « أعاريض » وهي جمع « عروض » فقد وردت ، في استعمال الجاحظ ، للدلالة على بحور الشعر وأوزانه[4] .

---

١ ابن رشيق : العمدة ص ١٧٤ — ١٧٥ .

٢ البيان ج ١ ص ١٣٩ .

٣ المرجع نفسه ص ٣٣٥ .

٤ المرجع نفسه ص ١٣٩ و ١٤٠ .

٧ – الاطلاق والتضمين

مفهومان مرتبطان بالعلاقة بين شطري البيت في القصيدة العربية من حيث استقلال المعنى في كل شطر على حدة ، أو من حيث اشتراكهما معاً في وحدة المعنى واستكماله . وقد يمتد المفهومان ليرتبطا بالعلاقة المعنوية بين البيتين المتعاقبين في القصيدة من حيث اشتراكهما معاً أو استقلال أحدهما عن الآخر .

على أن المراد بالاطلاق ، في لغة الجاحظ العروضية ، هو أن يستغني الشطر المطلق بنفسه وحدوده ، من حيث المعنى ، عن سابقه أو عن لاحقه. أما التضمين ، في رأيه ، فهو أن يأتي شطرا البيت موصولين معنوياً بعضاً ببعض . وهكذا يكون البيت المضمّن هو الذي لا يفهم السامع معناه إلا اذا كان شطراه موصولين داخل السطر الواحد[1] .

على أن أبا هلال العسكري في شرحه لكلام الجاحظ عن الاطلاق والتضمين يذهب إلى القول بأن التضمين هو الوصل المعنوي بين شطري البيت ، أو بين بيتين متعاقبين يكمل أحدهما معنى الآخر . وأبو هلال يستقبح التضمين ويستحسن الاطلاق ، وذلك في قوله : « التضمين أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني ، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير كقول الشاعر :

كأنَّ القلبَ ليلة قيل يُغدى ... بليْلى العامريَّة أو يُراحُ
قطاةٌ غرَّها شَرَكٌ فباتَتْ ... تُجاذِبُه وقد علِقَ الجناحُ

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثاني ، **وهو قبيح** »[2]

---

١ البيان ج ١ ص ١٥٥ .
٢ أبو هلال : الصناعتين ص ٣٦ .

وقد يعني التضمين أيضاً في اصطلاح البلاغيين العرب ، إشتمال القصيدة على بيت ، أو بضعة أبياتٍ لشاعر آخر[1] .

والرأي الجمالي الذي نستخلصه من تعليق الجاحظ حول الإطلاق والتضمين في الشعر ، هو أن التضمين أدنى مرتبة وأقلّ قيمة من الإطلاق[2] .

لكن هذا الرأي ليس حكماً جمالياً عاماً ، لأنه مقيّد بمقياس محدّد هو السؤال عن « أيّ نصف بيتٍ شعرٍ أحكم وأوجز ؟ »[3] من هنا أن الجواب عن هذا السؤال لا يمكن أن يكونَ في الأشطر المضمّنة ، بل في المستقلة المطلقة ، إلا إذا اعتبرنا رأي أبـي هلال سابقاً يوجز المفهوم السائد في هذا الموضوع وحينئذ يمكن القول إن قيمة التضمين أدنى من قيمة الإطلاق في أيّ حال وهو مفهوم يناقض كليّاً واقع الشعر المعاصر ومفاهيمه.

٨ – بحور الشعر

لم يفرد الجاحظ لبحور الشعر اهتماماً يستحق معه التوقف طويلاً عندها ، فهي لم ترد على قلمه إلا في مجال عام جدّاً ، وفي ملاحظات ليست تحمل شيئاً كثيراً يُفصح عن مفاهيم النقد والجمالية ، فضلاً عن مفاهيم الصناعة الأسلوبية والعروضية وتقنيات النَّظم وحِرَفيّات القريض .

ولعلّ أبرز ما تمكّنا من احصائه ، أقوال مبعثرة عابرة ، لا تعدو ذكر أسماء بعض البحور كالكامل والمديد والبسيط والوافر والطويل ، وذكر بعض المصطلحات الخاصة بالتفاعيل وجوازاتها كذكر الأوتـاد والأسباب والخرم والزحاف ... وبعض جوازات القافية واجزائها كالإقواء والإكفاء

---

١ المرجع نفسه .
٢ البيان ج ١ ص ١٥٥ .
٣ المرجع نفسه ص ١٥٣ .

والايطاء وحروف الرويّ والقافية ... »[1] على أنه لا يُشفع هذه المصطلحات العروضية بما يوضح مدلولاتها عنده ، أو حتى بما يساعد على تحديدها والتعريف بها .

وجلّ ما في الأمر أن ما أتى على ذكره منها هو من وضع الخليل بن أحمد ، وأن كثيراً مما وضعه الخليل منها كانت العرب قد ذكرته في أشعارها بطريقة أو بأخرى ، مستشهداً على قوله هذا بأبيات تتضمن بعضاً مما ينوه به ويشير إليه[2] .

ولا بد لمن يودّ معرفة المعاني الاصطلاحية لتلك الأسماء من الرجوع إلى آثار البلاغيين اللاحقين ، لا سيما المتأخرين منهم ، فإن فيها من التفصيل والتدقيق ما يجعل نصيب الجاحظ منها ضئيلا جداً وغير ذي بال .

ومهما يكن فإن المفاهيم الأدبية والفنية التي ذكرها الجاحظ حول الشعر وصناعته ، تبقى ، على ايجازها وتشتتها في أساس الجمالية العربية التي أسهم البلاغيون اللاحقون في إتمام بنائها على مرّ الزمن . ولايضير الجاحظ أنه أشار إلى معظم قضايا الشعر ولم يوغل في التفاصيل ، وأنه طرح معظم مسائله على غير منهجية ولاتتبّع ، فقد كان أدبه ومؤلفاته فاتحة عهد الفكر الأدبي ، وبدايات النقد والجمالية .

---

١ البيان ج ١ ص ١٥٣ .
٢ المرجع نفسه .

المعنى واللفظ

شُغل الجاحظ بمفهوم المعنى واللفظ بمقدار ما عُني بغيره من مقوّمات الأدب وعناصره . إلا أن اهتمامه باللفظ والمعنى قد ظلّ ، كاهتمامه بمختلف القضايا النظرية ، في مرتبة ثانوية بالنسبة إلى الفعل الإبداعي نفسه الذي كان يسعى إلى تجسيده ، خبراً طريفاً ، أو واقعة مفيدة ، أو نادرة مستملحة ساخرة .

من هنا لم تحظ عنده قضية هامة كقضية اللفظ والمعنى بما ينبغي لها من عمق وشمول ، ومن وحدة في الحكم والرأي . بل جاءت ملاحظاته كناية عن أحكام عامة لا يجمع فيما بينها موقف أساسي موحّد ، أو كناية عن أوصاف جمالية عامة غير مقيدة بمدلولات اصطلاحية محدّدة .

ولعلّ الجاحظ الذي عايش بداية الصراع بين القديم والجديد في بداية العصور العباسية لم يكن له موقف شخصيّ من هذا الصراع ، ولم يكن ليهتم بالتالي ، بأبعد من رواية الشاهد والمثل ، وإيراد الأخبار المتنوعة المصادر ، المختلفة الاتجاهات ، حول معظم قضايا الفن والأدب ومن بينها قضية المعنى واللفظ .

وهكذا نقع عنده على الرأي ونقيضه ، كما نقع على وصف للفظ

لا نلبث أن نجده وصفاً للمعنى ، أو على وصف للمعنى لا يلبث أن يطلقه وصفاً للفظ دونما حرج أو تمييز .

على أن حصيلة تقصّينا لهذا المفهوم يمكن أن نثبتها في النتائج التالية :

١ — يأتي اللفظ والمعنى ، في المفهوم العام للبيان عند الجاحظ ، بمثابة المادة الأساسية للبيان بواسطة اللغة ، وهو أرفع مراتب البيان وأكمل وسائل التعبير بالنسبة لسائر أنواع الدلالات وعددها خمس كما قدّمنا [١] . وفي حين يتحدد المعنى بأنه مدلول الكلمة من الأشياء والأفكار والمشاعر ، فإنّ اللفظ هو الدلالة الإسمية لذلك المدلول والاشارة الكلامية المستخدمة لبيانه وظهوره .

٢ — نلاحظ من جهة أن مفهوم الجاحظ للمعنى واللفظ يميّز تمييزاً واضحاً بين المساحة اللامحدودة التي يمكن أن تمتد فيها ثروة المعنى إلى ما لا نهاية ، وبين محدودية عدد الألفاظ ؛ فضلاً عن أن اللفظ كدلالة اصطلاحية مشتركة لا يتحصّل إلا بالجهد والمراس . يقول : « إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدّة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومتحصّلة محدودة » [٢] .

٣ — نلاحظ من جهة أخرى أن مفهوم الجاحظ للمعنى منفتح على الزمن والحياة ، لا يرتبط بأي محظور ديني ، ولا ينحصر بمعطيات قدسية تحدّد أبعاده ، وإنما يجعله وليد المعاناة والتجربة الشخصية والحياتية . ولعلّ في انفتاح هذا المفهوم للمعنى على واقع التجربة المعاشة ، بل على واقع الاختبار اليومي ما ينهض دليلاً ساطعاً على تهافت حجج القائلين بأن المعاني معطيات مكتملة استناداً إلى اكتمال الرؤيا الدينية القرآنية بالنسبة إلى

---

١ راجع الدلالات على المعاني في باب « البيان » من هذا البحث .
٢ البيان ج ١ ص ٧٦ .

الأدباء العرب والشعراء القدامى على اختلافهم . ومن هنا فإن القول بانعدام الابداع الفكري والأدبي عند العرب نتيجة لاعتبارات عقيدية قدسيّة جعلت الخلق الفني والأدبي لا يكون إلا على مثال سابق ، وفي إطار الرؤيا الدينية والفنية المعطاة ، إنما هو زعم لا يرتكز على أساس عام عند الأدباء والكتّاب ، وإن يكن له ، في بعض الأحيان مرتكزات خاصة ، بالنسبة لهذا الشاعر أو ذاك ، ولهذه الآثار أو تلك .

والواقع أن الجاحظ في قوله : « المعاني مطروحة في الطريق .. »[1] . ليؤكد لنا بما لا يقبل الشك على أن المعاناة الشخصية والحياتية هي قبل كل شيء مصدر الاستلهام الأدبي والفني ، وهي أولاً وآخراً الينبوع الذي يجب على الكاتب أن يغرف منه موضوعات قلمه ، ويستقي أحاسيسه وأفكاره من غير ما حدود أو سدود .

والجاحظ في قوله استطراداً « .. إنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير »[2] . إنما يؤكد بصورة قاطعة على الخاصة الفنيّة ، والقيمة الجمالية للابداع ، وعن ممكنات الفرادة في الصناعة الأسلوبية للأدب ، وعلى انفتاح السبل التعبيرية في الوقت الذي يؤكد على انفتاح التجربة على الواقع ، والمعاناة على صخب الحياة وغناها .

وإذا كان الجاحظ لم يدخل طرفاً في النزاع بين القديم والمحدث في عصره ، بل ذهب في بعض مواقفه إلى تفضيل القدماء على المحدثين ، وذهب في مواقف أخرى إلى تفضيل الشعر الجيّد أيّاً ما كان قائله ،

---

١ الحيوان ج ١ ص ٥٥٧ .

٢ المرجع نفسه .

وبغض النظر عن الزمن الذي قيل فيه[1] فإنما ذلك دليل على عدم تعصّبه للقديم بإطلاق ، أو للمحدث على العموم ، وإن يكن موقفه يفتقر في النهاية إلى وحدة المنطلق والنظرة .

٤ — إن القاعدة الأولى والعامة لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم عنده على مطابقة اللفظ للمعنى ومؤاتاتهما معاً لمقتضيات الحال وظروف القول[2] ، وذلك شرط البلاغة أصلاً ، كما أسلفنا في حينه .

٥ — إن شرف المعنى هو الصفة الأولية التي يوصي بها الجاحظ ، ويستسيغها في مدلول الكلام . وإذا كنا لا نستطيع تحديد نوعية هذه الصفة وكيفيتها الفكرية والمضمونية ، فإن جميع القرائن تشير إلى أن شرف المعنى هو الفائدة التي يحملها الكلام إلى ذهن السامع أو القارىء ، ومطابقته لمقتضيات الظروف الملابسة والأحوال المحيطة[3] . كما أن نموذجه الأعلى ومثاله الأرفع نجده في كلام الخاصّة من الناس والأدباء ، وقد تنزّه عندهم عن كل بذاءة أو فحش سوقيّ[4] ؛ وتجرّد من المدلولات الوحشية والغريبة[5] .

٦ — من مرادفات « الشريف » كصفة للمعنى ، ولربما للكلام بلفظه ومعناه معاً نقع في قاموس الجاحظ على عدد من الصفات أبرزها « الرفيع »[6]

---

١ راجع أدونيس : خواطر حول مفهوم الحداثة ، دراسات مجلة كلية التربية ، الجامعة اللبنانية عدد ١ سنة ١٩٧٣ ص ٢ .

٢ البيان ج ١ ص ٩٣ .

٣ المرجع نفسه ص ١٣٦ .

٤ راجع الحيوان ص ٥٤٢ .

٥ أنظر البيان ج ١ ص ١٤٤ .

٦ البيان ج ١ ص ٨٥ .

و « الكريم » [1] و « الجليل » [2] و « الحسن » [3] .

وفي مقابل هذه الصفات والنعوت ، وكنقيض لهـا ، تطالعنا ألفاظ أبرزهـا « الحقير » و « الفـاسد » و « الدنيّ » و « الساقط » [4] وجميعها يوحي بخروج الكلام عن مقاصد البلاغة ، وعن منهج الفصاحة وغاياتها .

٧ — هنالك صفات يبدو أنها مختصة بجمالية اللفظ كوعاء لغوي للمعنى قبل أن تختص بمضمونه ، نجدهـا تتردد في معجم الجاحظ من غير أي دليل جازم يساعد على ضبط دقائقها ولونياتها .

ولعلّ أشهر تلك الصفات « الجزالـة » ، ويرادفهـا « الحلاوة » أحياناً ، وهي كما يلوح لنا صفة اللفظ من حيث حسن وقعه في السمع وخفة حركته في النطق ، ويرادفها «السهولة» و «العذوبة» و «الطلاوة» و « الرشاقة » وجميعها نعوت للألفاظ ، من حيث أنها مفردات تتوافر لها شروط الفصاحة في النطق وتآلف الايقاعات الصوتية فيما بين الحروف، وفيما بين الكلمات في الفقرة المركبة ، وبين هذه كلها من جهة ، وبين إيقاعات الوزن وتقاطيعـه الموسيقية في النظم من جهـة أخرى ، وهذا ما يعبّر عنه بجودة السبك في معظم الأحوال [5] .

وفي مقابل هذه النعوت تتردد صفات مناقضة تشير إلى خلوّ الألفاظ من شروط الفصاحة في المفرد والمركّب ، وإلى افتقارها لسلاسة الانقياد الموسيقي والتآلف الايقاعي مع أوزان البحور الشعرية عند النظم . ولعلّ

---

١ المرجع نفسه .

٢ المرجع نفسه ص ٨٣ .

٣ المرجع نفسه ص ١٤٤ .

٤ المرجع نفسه ص ٨٥ .

٥ البيان ج ١ ص ١٤ و ٩١ و ١١٣ و ٢٥٤ .

أشهر تلك الصفات والنعوت هي « الثقيل » و « السمج » و « القبيح » وسواها مما يدل في كل حال على سقوط الألفاظ خارج دائرة الذوق الجمالي من حيث ائتلاف الحروف ، والكلمات ، والسياق الموسيقي ومخارج الايقاع والوزن[1] .

هذه باجمال هي أبرز آراء الجاحظ في المعنى واللفظ . وإذا كنا لا نلمح وراءها موقفاً موحداً من مسألة جمالية ترتدي اليوم طابعاً بالغ الأهمية والعمق فإن ما نجده فيها من ملاحظات عامة ، وإشارات عابرة ، كان كافياً لطرح قضية اللفظ والمعنى كواحدة من قضايا الجمالية العربية في مرحلة تكوّنها ونشوئها الأول . وإذا كنا لا نقع في آرائه على أبعاد فلسفية لوظيفة الألفاظ والمعاني وعلاقاتها بعضاً ببعض ، فإن ما نعثر عليه من ذلك يحدّد الشروط الفنية الأساسية للإبداع الأدبيّ في النثر وفي الشعر .

ولعل أوضح ما نخرج به من آراء تحدّد موقف الجاحظ من قضية المعنى واللفظ ذلك القول الذي يضعه في موقع الذين يولون جمالية الشكل القيمة الأساسية التي لا يكتسب الأدب أبعاده الفنية إلا بها ، مع إيلائه ارتباط المضمون الأدبي بالحياة وانفتاحه على وقائعها وأحداثها قيمة ليست تقلّ كثيراً عن القيمة الفنية للغته وأسلوبه . ولا بأس ختاماً من إيراد قوله : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى . والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير »[2] .

---

١ المرجع نفسه ص ٦٥ و ٦٦ و ٦٧ .

٢ الحيوان ج ١ ص ٥٥٧ .

مفاهيم متفرقة

كان لا بد في نهاية هذه الدراسة من إفراد باب خاص لبعض مفاهيم الجاحظ حول قضايا متفرقة لا ترتبط كلُّها مباشرة بالجمالية الأدبية أو بمقومات الأدب وفنونه . وإنما تدل بصورة أو بأخرى على جانب من موسوعية الجاحظ العرفانية ، وتسهم إلى هذا الحد أو ذاك في الكشف عن النواحي الرديفة لتفكيره الأدبي ولمنطلقاته النظرية في فهم الأشياء والاحداث .

على أن ما جنيناه من مفاهيمه المتفرقة يتراوح بين السطحية والعمق ، كما يتراوح بين درجات مختلفة من الأهمية والمعاصرة .

وها نحن نحاول تفصيلها كما طالعتنا على التوالي في آثاره دون اعتماد أية منهجية في الترتيب والتبويب ، سوى مصادفة ورودها تباعاً في سياق البحث عن مفاهيم الجمالية والنقد الأدبيّ ، وهي الغرض الأول لهذه الدراسة .

الأداة والآلة

« الأداة » كما تعرّفها مفاهيم اللغة هي الآلة الصغيرة . و « الآلة »

في عرف تلك المعاجم كذلك هي أداة العمل البسيطة. ولهذا فهما مترادفان على العموم.

غير أن للأداة في مفهوم الجاحظ معنيين: الأول معنى الحجّة الملموسة، أو البرهان المحسوس الذي يستخدمه المنطق العقلي توصلاً إلى استنتاجات فكرية ونظرية، كمثل قوله: « وكيف جهل سليمان موضع ملكة سبأ... والريح له أداة »[1]. أما المفهوم الثاني للأداة فله في لغة النقد الأدبي والجمالية عنده، معنى العضو، أو مجموعة الأعضاء والعناصر، التي تقوم عادةً في أساس العمل الوظيفي لأجهزة الطاقة الإنسانية وقدراتها كعملية التفكير مثلاً، كما جاء في قوله: « وخبّرني عن كلام عيسى ... وعن عقل يحيي، أكانا ... وكيف علما، أبتجربة واستنباط، وعن تمام **أداة** وكمال، أم عن طريق الإلهام والإخراج من العادة »[2].

والملاحظ أن « الأداة » هي المستعملة وحدها في المفهوم الأول. في حين أنها و « الآلة » مترادفان في المفهوم الثاني، وإن يكن لفظ « الآلة » أوسع مدى من « الأداة » كما يبدو، وأكثر شمولاً منه. ولعلّ التحليل الدقيق لبعض النصوص يظهر لنا بوضوح أن لفظ « الأداة » هو المفضّل عند الجاحظ للدلالة على العناصر التفصيلية لعملية عامة مركبة، كعملية النطق مثلاً، في حين أن « الآلة » هي اللفظ المخصّص عنده للدلالة على مجمل الأدوات التفصيلية المكوّنة لذلك العمل، بحيث يُقال آلة المنطق وأداة اللفظ، كما جاء في قوله: « فإذا قالوا في لسانه حكلة، فإنما يذهبون إلى نقصان آلة المنطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تُعرف معانيه إلاّ بالاستدلال »[3].

---

١ رسالة التربيع والتدوير ص ٨٧.
٢ البيان ج ١ ص ٤٠٣.
٣ الحيوان ج ١ ص ٣٧ والبيان ج ١ ص ٥٨.

وقد يكون من المفيد ، بعد هذا التمييز بين المدلول الشامل للآلة ، والمدلول المحدّد للأداة ، أن نورد طائفة من الشواهد على مفهوم الآلة كمجموعة متكاملة من الأدوات الوظيفية في عمل من الأعمال :

آلـــة البيان : وهي مجموعة العناصر والأدوات اللازمة للتعبير البيّن الفصيح . وأدواتهـــا ، أو وسائطها ، خمس هي : اللفظ ، والخط ، والإشارة ، والعقد ، والنصبة أو الحال [1] .

آلـــة البلاغة : وهي مجموع العوامل والشروط النفسية والجسمية ، واللغوية التي تتضافر وتتساند لتحقيق عملية البلاغة [2] .

آلـــة القصص : وهي مجموعة العناصر التي لا بد منها لاستكمال عملية القصّ والرواية . على أن غايتها لا تتم إلا بما أورده الجاحظ لابراهيم بن هانيء في قولـــه : « ومن تمام آلة القصص أن يكون القاصُّ أعمى ، ويكون شيخاً بعيد مدى الصوت » [3] .

آلـــة الزمر : وتمامها « أن تكون الزامرة سوداء » [4] .

آلـــة المغني : وهي مجموعة الشروط التي يجب أن تتوافر لمن ينتدب نفسه لمهنـــة الغناء . « ومن تمام آلة المغنّي أن يكون فاره البرذون ، برّاق الثياب ، عظيم الكبر ، سيء الخُلُق » [5] .

آلـــة الخمّار : وتمامها « أن يكون ذميّـاً ، ويكون اسمه أذين ،

---

١ البيان ج ١ ص ٩٢ .
٢ البيان ج ١ ص ٩٣ .
٣ المرجع نفسه .
٤ المرجع نفسه ص ٩٤ .
٥ المرجع نفسه .

أو شلومـــا ، أو مازيار ، أو أزدا نقاذار ، أو ميشا ، ويكون أرقط الثياب مختوم العنق »[1] .

آلــة الشعر : « ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابياً ، ويكون الداعي إلى الله صوفيّــاً »[2] .

آلــة السؤدد : وتمامهـــا « أن يكون السيّد ثقيل السمع ، عظيم الرأس »[3] .

آلــة صاحب الحرس : ومن تمامها « أن يكون (صاحب الحرس) زمّيتاً ، قطوباً ، أبيض اللحية ، أقنى ، أجنى[4] ، ويتكلم بالفارسية »[5]

آلــة الشيعي : « ومن تمام آلة الشيعي أن يكون وافر الجمّة صاحب بازيكند (نوع من الثياب الفارسية)[6] .

هكذا يتبيّن أن مفهوم الآلــة أعم وأشمل من مفهوم الأداة ، وأن الآلة هي مجموعة العوامل ، أو الأدوات التي يتكون منها عمل مركب متكامل .

٢ ــ الترجمة

في صدد الترجمة والثنائية اللغوية يطرح الجاحظ بعضاً مـــن الأفكار الأساسية أبرزها :

---

١ المرجع نفسه .
٢ المرجع نفسه .
٣ المرجع نفسه .
٤ المحدودب الظهر .
٥ البيان ج ١ ص ٩٥ .
٦ المرجع نفسه .

– أن المترجم لا يبلغ في ترجمته مبلغ صاحب النص الأصلي إلا أن يكون في مستوى صاحبه من العلم والقدرة على التصرف بالمعاني والألفاظ « وأن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول اليها حتى يكون فيهما سواء وغاية»[1].

– إن الثنائية اللغوية تفرض لزوماً إدخال الضيم على اللغتين معاً . « لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى ، وتعترض عليها ، وكيف يكون تمكّن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه إذا انفرد بالواحدة ... »[2] ورأيه في تعذّر ترجمة الشعر ، كما مرّ بنا ، أشهر من أن يُعرّف .

٣ – الثقافة

لم يكن للثقافة عند الجاحظ ، وفي زمانه ، المفهوم الشامل الذي نعطيه لها اليوم . إلا أن اللفظة قديمة في اللغة ، وقد وردت في استعمال الجاحظ لها بمعنى التدرُّب على احتراف عمل من الأعمال ، والتمرُّس بكفاءة من الكفاءات المختلفة[3] كما أن للفعل « ثقّف » معنى التدريب والتعهُّد[4] .

٤ – الجمال

لم تُستعمل لفظة « الجمال » في قلم الجاحظ إلا نادراً جداً وبمعنى الحسن الجسماني في معظم الأحوال[5] . أما المفهوم العام للجمال فيبدو أنه لم يزل حتى ذلك الحين خارج دلالات هذا اللفظ .

---

١ الحيوان ج ١ ص ٦١ .
٢ المرجع نفسه .
٣ البيان ج ٣ ص ٥١ .
٤ التربيع والتدوير ص ٤٧ .
٥ البيان ج ١ ص ١٢١ و ١٧٠ و ٣٤٠ والبيان ج ٢ ص ٣١٥ .

إلاّ أننا إذا انعمنا النظر قليلاً في ما رواه الجاحظ من جواب الرسول الكريم على سؤال العبّاس بن عبد المطلب : « فيم الجمالُ ؟ قال : في اللسان »[1] يمكننا أن نتلمس منذ البداية توجه هـذا اللفظ نحو اكتساب مدلولاته التجريدية التي أضفاها عليه الاستعمال تباعاً فيما بعد ، لا سيما في عصرنا ، بالإضافة إلى مدلولاته الحسيّة في الأصل .

٥ – الحديث

لهذا المصطلح في لغة الجاحظ معنيان : الاول معنى الخبر باطلاق[2] . والثاني مقيّد بما يؤثر عن النبيّ الكريم من كلام وأقوال[3] وأحياناً بما يؤثر من أقوال الاولياء وكلامهم بصورة عامة[4] .

٦ – الحاكية

لا نجد لهذا اللفظ صورة في المعاجم العربية المتداولة . على أن الجاحظ يستعمله ليشير به إلى كلّ من برع من الناس في تقليد حركات الآخرين وأعمالهم وطرائق النطق والتصرُّف الخاصة بهم . ولقد رسم لنا لوحة حيّة عن بعض هؤلاء الحاكية إذ يقول : « ومع هذا فإنا نجد الحاكية مـن الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لا يغادر من ذلك شيئاً . وكذلك تكون حكايته للخراساني والاهوازي ... نعم حتى تجده كأنه أصبح منهم . فإذا ما حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جُمعتْ كلّ

١ البيان ج ١ ص ١٧٠ .

٢ المرجع نفسه ص ١٠ و ١٠٣ و ١٠٥ و ١١٥ ...

٣ المرجع نفسه ص ٦٣ و ٩٨ و ١٠٤ و ١٢٥ ...

٤ البيان ج ٤ ص ٣١ .

طرفة في كل فأفاء في الارض في لسان واحد . وتجده يحكي الاعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه لا تكاد تجد من ألف أعمى واحداً يجمع ذلك كله ، فكأنه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمى واحد ، ولقد كان أبو دبّوبة الزنجيّ ، مولى آل زياد ، يقف بباب الكرخ ، بحضرة المكارين فينهق ، فلا يبقى حمار ... إلا نهق »[1] .

٧ — وحدة العرب

قد يكون من الغريب حقاً أن نعثر عند الجاحظ على مفهوم يكاد يكون شاملاً لوحدة العرب والروابط القومية التي تجمع بينهم ، قبل نشوء فكرة القوميات وكياناتها السياسية في أوروبا ومن ثم في العالم بقرون عديدة. ولعلّ مثل هذه الالماعات الذهنية والالتفاتات الفكرية المتنوعة في آثار الجاحظ هو الذي يدفع استاذي ، البحاثة الفرنسي المستعرب ، شارل پلا ، الاختصاصي في أدب الجاحظ وآثاره ، إلى القول في كل مناسبة بأن ما من مسألة على الإطلاق لم يتناولها الجاحظ ولو بذكر عابر ، أو بإشارة بعيدة .

أما مفهومه لوحدة العرب القومية فقد عرضه بقوله : « العرب كلّهم شيء واحد . لأن الدار والجزيرة واحدة . والأخلاق والشيم واحدة . وبينهم التصاهر والتشابك ، والاتفاق في الاخلاق وفي الأعراق ، ومن جهة الخؤولة المردّدة والعمومة المشتبكة ، ثم المناسبة التي بُنيت على غريزة التربية وطباع الهواء والماء . فهم في ذلك بذلك شيء واحد في الطبيعة واللغة ، والهمة والشمائل ، والمرعى والراية ، والصناعة والشهوة »[2]

---

١ البيان ج ١ ص ٦٩ — ٧٠ .

٢ البيان ج ٣ ص ٢٩١ .

وهكذا يعدّد الجاحظ في هذا المقطع أهم الأسس التي ترتكز عليها الوحدة القومية من مثل وحدة الارض واللغة والعادات والجنس والآمال المشتركة الواحدة ..

٨ – السحر الحلال

هو كناية عن الكلام الذي يستهدف غاية فيبلغها بإيجاز وجمال. ولقد أورد الجاحظ هذا المفهوم في الحديث التالي : « قال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة وتأتى لها بكلام وجيز ومنطق حسن : هذا والله السحر الحلال »[١] .

٩ – السديد

صفة الجواب الدقيق ، والرأي الصواب[٢] . والتسديد في الكلام يقوم على مجانبة أخطاء اللفظ والمعنى كالإكثار والتعقيد والخطل ، أي الاسهاب الذي لا طائل تحته ، وعلى تلافي الوقوع في التشديق وغيره من أخطاء النطق وشوهاته[٣] .

١٠ – السّماع

يتخذ مفهوم الجاحظ للسماع معنيين : أولهما معنى النقل الشفوي (لعلم

---

١ البيان ج ١ ص ٢٥٥ .
٢ المرجع نفسه ص ١١٩ .
٣ البيان ج ٤ ص ٣١ .

أو غيره)[1] وثانيهما معنى الأخذ الشفوي عن الرواة والعلماء مباشرة دون وسيط[2] .

١١ — الشعوبية

هي الحركة السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية التي قامت بها الشعوب الإسلامية غير العربية بوجه السيادة العربية نتيجة للتمييز الاجتماعي الذي مارسه الحكم العربي أثناء تولّي الأمويين السلطة والخلافة . والمعروف عن الجاحظ أنه من أشد مناوئي الشعوبية وأخصامها المتحمسين . ولقد كرّس قسماً كبيراً من أدبه للرد عليهم والإشادة بفضل العرب في كل مجال . إلا أن حملته تركزت في مجملها على ذكر الوقائع والأخبار أكثر مما تركزت على الفكر النظري . لذا لا نقع في أدبه على شيء من مفاهيمه للشعوبية وأبعادها وأثرها البالغ في مجرى الحياة العربية العامة .

على أن أبرز ما عثرنا عليه من وصف للشعوبية لا يتعدّى قوله : « وإنما بدأنا بذكر سليمان ، صلى الله عليه ، لانه من أبناء العجم . والشعوبية إليهم أميل ، وعلى فضائلهم أحرص ، ولما أعطاهم الله أكثر وصفاً وذكراً »[3] وليس في هذا القول سوى أصداء خافتة جدّاً لواقع الحركة الشعوبية من جهة ، ولما تضمنه أدب الجاحظ نفسه من أحاديث وأخبار تعكس مدى التناقض والصراع بين العرب والشعوبية من جهة أخرى .

---

١ الحيوان ج ١ ص ٩ .
٢ التربيع والتدوير ص ٤٥ .
٣ البيان ج ٣ ص ٣١ .

١٢ — الاعراب

هم في نظر الجاحظ العرب الخلّص الذين يصفهم بالأقحاح[١] ويضعهم في مقابل البلديين والمولّدين[٢] . وهؤلاء على عكس الاعراب الذين يتميزون ببقاء لغتهم سليمة من اللحْن نقية من الشوائب[٣] .

١٣ — العلم والتعليم

العلم عنده هو المعرفة بإطلاق في مقابل الجهل باطلاق[٤] . وهو الى ذلك المعرفة العلمية أيضاً[٥] والعالِمُ رجلُ العلم ، وصيغة المبالغة منه علاّمة[٦] .

أما المعلّم فهو الذي يمتهن التعليم . وقد أورد الجاحظ في ذكر المعلمين طائفة من أقوال وأمثال سائرة تعكس جانباً من مرتبتهم الاجتماعية ، كما تعكس نظرة الازدراء التي يقابل بها الناس هذه الفئة في العرف والعادة.

من تلك الامثال « أحمق من معلّم كتّاب »[٧] . ومن أقوال بعض الحكماء « لا تستشيروا معلّماً ، ولا راعي غنم ، ولا كثير القعود مع النساء »[٨] ومن الاقوال أيضاً « لا تدعْ أمَّ صبيّك تضربه فإنه أعقل منها وإن كانت أسنّ منه »[٩] ومن شعر صِقلاب في المعلّم قوله :

---

١ البيان ج ٢ ص ٨ .
٢ البيان ج ١ ص ١٤٥ والحيوان ج ١ ص ٢٢١ .
٣ راجع البيان ج ١ ص ١٤٥ .
٤ راجع البيان ج ١ ص ٧٧ و ٨٥ .
٥ المرجع نفسه ص ٢٥٧ و ٢٧١ .
٦ المرجع نفسه ص ٤٤ و ٤٧ و ١٢١ و ١٣١ .
٧ المرجع نفسه ص ٢٤٨ .
٨ المرجع نفسه .
٩ المرجع نفسه .

« وكيف يُرجّى الرأيُ والعقلُ عند مَنْ
يروحُ عــلى أُنثى ويغدو عــلى طفلِ »[1]

ويضيف الجاحظ : « وقد سمعنا قول بعضهم : الُحمقُ في الحاكــة والمعلمين والغزالين »[2] .

على أن الجاحظ لا يصمت عن مثل هـذه الأقوال التي تصم المعلمين بالحمق . بل ينبرى لمناقشتها وردّ بعضها . ففي شأن الحمق في الحاكـة والمعلمين والغزالين يقول : « والحاكة أقلُّ وأسقط من أن يقال لها حمقى وكذلك الغزّالون . لأن الأحمق هو الذي يتكلم بالصواب الجيّد ثم يجيء بخطأ فاحش ، والحائك ليس عنده صواب جيّد في فعال ، ولا مقال، إلا أن يُجعلَ جودة الحياكــة من هذا الباب ، وليس هو من هذا في شيء »[3] ولا يخفى ما تضمنه دفاع الجاحظ عن المعلمين من أبعاد النظرة التقليدية التي تزدري أصحاب الحرف وأهل الصناعة .

وفي تعقيبه على وصف رعاة الغنم بالحمق يرفض مثل هذا الزعم المطلق حين يقول : « فأما استحماق رعـاة الغنم في الجملة فكيف يكون ذلك صواباً ، وقد رعى الغنم عِدّة من جلّة الأنبياء صلى الله عليهم »[4] .

ثم ينتهي إلى تصنيف المعلمين فئات بعضها بعيد جداً عن أن يوصف بالحمق ويقابل بالازدراء ، وبعضها الآخر يشتمل على مَن يمكن أن تصح فيـه الأمثال السائرة . يقول : « والمعلمون عندي عـلى ضربين : منهم رجال ارتفعوا عن تعليم أولاد العامــة إلى تعليم أولاد الخاصّة . ومنهم

---

١ المرجع نفسه .
٢ المرجع نفسه ص ٢٤٩ .
٣ المرجع نفسه .
٤ المرجع نفسه ص ٢٤٨ .

رجال ارتفعوا عن تعليم أولاد الخاصّة إلى تعليم أولاد الملوك أنفسهم المرشحين للخلافة . فكيف تستطيع أن تزعم أن مثل عليّ بن حمزة الكسائي ، ومحمد المستنير الذي يقال له قُطْرُب ، وأشباه هؤلاء يقال لهم حمقى ؟! ولا يجوز هذا القول على هؤلاء ولا على الطبقة التي دونهم . فإن ذهبوا إلى معلمي كتاتيب القرى فإن لكل قوم حاشيةً وسَفَلَة ، فما هم في ذلك إلا كغيرهم » [1] .

ويختم الجاحظ كلامه على المعلمين باثبات أقوال تجسِّد مأساة الفكر إذ يصطدم بالحكم الجاهل ، وهي مأساة القلم في كل مكان،وكل زمان، تكون فيه السلطة لغير الفكر ، ويكون الفكر فيه خارج السلطة . « قالوا : أحقّ الناس بالرحمة عالم يجري عليه حكم جاهل » [2] . « وكتب الحجاج إلى المهلّب يُعجلهُ في حرب الأزارقة ويسمّعه . فكتب اليه المهلّب : إن البلاء ، كلّ البلاء ، أن يكون الرأي لمن يملكه دون من يُبصره » [3] .

مرّة أخرى نلمح من شقوق السطور لهب المعاناة الجاحظية وأبعادها الشعورية والفكرية والانسانية في آن معاً .

١٤ ـ الاغراق في القول

إنه في مفهوم الجاحظ تطلُّب الصنعة الأسلوبية ، والتوغُّل فيها إلى الحدّ الأقصى ، وفي ذلك تجاوز للطبعية والعفوية وهما أساس الإبداع ، ومنطلق البلاغة أصلاً [4] .

---

١ البيان ج ١ ص ٢٥١ .

٢ المرجع نفسه ص ٢٥٣ .

٣ المرجع نفسه .

٤ راجع البيان ج ١ ص ٢٥٤ — ٢٥٥ .

١٥ — الجدل

الجدل ، والجدال ، والمجادلة : النقاش في مسألة ما وموضوع من الموضوعات . واللفظة بهذا المعنى مرادفة في مفهوم الجاحظ لطائفة من الكلمات بينها المنازعة ، والمناقلة ، والمناظرة ، والمجاذبة ، والمماتنة ، والمراء ، والمغالبة . وهي جميعاً تفيد معنى الجدال والمناقشة على اختلاف لونياته ودرجاته .

وإذا كان الجاحظ لا يعمد إلى تحديد أيّ من هذه الألفاظ ، فإن اعتبار دلالة النصوص يبيّن لنا في الأقل أن مفهومه للجدل يقوم على أن المناقشة لا تكون محمودة ما لم تكن طريقاً إلى كشف الحقيقة بمنطق وإخلاص . أما حين تقصد النزاع لذاته ، وتتوخى منه الانتصار والشهرة فحسب فإنها تصبح بغيضة ممقوتة . والظاهر أن ألفاظاً كالمنازعة والمماتنة والمراء والمغالبة والمجاذبة مخصصة للدلالة على هذا المعنى الأخير الذي تجري المجادلة فيه بروح لا يخلو من حقد وعداء[١] .

١٦ — الفلسفة

هذا المصطلح العام ورد عند الجاحظ بالمفهوم الدقيق للكلمة ، لكنه جاء إيماءةً عابرة من إيماءات المقارنة العديدة بين خصائص الشعوب في ابداع الأدب والفكر والفن . وقد كان الجاحظ رائداً من روّاد المقارنة بين آداب الأمم قبل أن تتطور دائرة هذا النشاط الفكري وتتسع وتتعمق لتصبح اليوم اختصاصاً قائماً بذاته له أربابه ، ومنابره الأكاديمية ، وتأثيره على الثقافات المحلية والعالمية .

---

١ راجع البيان ج ١ ص ١٢ و ٢٧٢ و ٣١٣ و ٤٠٠ ، والبيان ج ٣ ص ٦ و ٢٤٠ والبيان ج ٢ ص ٢٦ و ١١٣ .

والدليل على عمق ثقافة الجاحظ ودقة ملاحظاته تلك الإشارات المكثفة التي أبداهـا حول عدد كبير من ميزات الشعوب الحضارية ، وبصورة خاصة هذا المقطع الذي نثبته هنا كشاهد بليغ على مشاركته في هذا الحقل، سواء طابق رأيه الصواب أم جانبه أحياناً . قال : « وجملة القول أنّا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس . فأما الهند فإنما لهم معانٍ مدوّنة، وكتبٌ مخلّدة ، لا تُضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة ، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة .

ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق ، وكان صاحب المنطق[1] نفسه بكيّ[2] اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخصائصه . وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة . وفي الفرس خطباء ، إلا أن كلّ كلام للفرس ، وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد رأي ، وطول خلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكّر ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني علم الأوّل ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم . وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وانما هو أن يصرفَ وَهْمَه إلى الكلام ... فتأتيه المعاني أرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه أحداً من ولده . وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أقهر ، وكل واحد في نفسه أنطقَ ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم

---

١ آرسطاليس .

٢ تعييه الخطابة وتعجزه .

أيسر مــن أن يفتقروا إلى تحفّظ ، ويحتاجوا إلى تدارس ، وليس هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا مـا علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلّف ولا قصد ... »[1] .

١٧ – الفن والتفنن

لعلّ كلمـة « فن » من أوسع الألفاظ انتشاراً في اللغـة العربية . واستعمالها ، قبل أن يتحدّد معناهـا الجمالي في هذا العصر ، يتراوح بين أغراض مختلفة وحقول متعددة .

على أنها في قاموس الجاحظ تحتمل ثلاثة معانٍ : معنى الجنس والنوع كقولــه : « وكان يقصّ في فنون من القصص »[2] . معنى الصناعـة الكلامية ، أي فن القول[3] . معنى الغرض والموضوع كما جاء في قوله : « وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلفه نشاط القاريء له ، ويسوقه إلى حظّه بالاحتيال له . فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء ، ومن بـاب إلى بـاب ، بعد أن لا يخرجـه من ذلك الفن وجمهور ذلك العلم »[4] .

أمـا « التفنّن » فدلالتها الأدبية تحمل معنى التشعب والتبـاعد بين الموضوعات ، وهو صفة مستكرهة في الأدب يرادفها الانتشار والإطلاق[5] كما جاء في كلامه : « وكانوا (الشعراء والخطباء) مع تلك المقامات

---

١ البيان ج ٣ ص ٢٧ و ما بعدها .
٢ البيان ج ١ ص ٣٦٨ .
٣ المرجع نفسه ص ٣٥٩ .
٤ البيان ج ٣ ص ٣٦٦ .
٥ التربيع والتدوير ص ١٠٣ .

والسياسات ، ومع التكلف والرياضات ، لا ينفكّون في بعض تلك المقامات من بعض الاستكراه والزلل ، ومن بعض التعقيد والخطل ، ومن التهفّن والانتشار ، ومن التشديق والإكثار »[1] .

١٨ — الكتاب

يطالعنا هذا اللفظ في مفهوم الجاحظ بدلالات ثلاث . الأولى وتعني الخط والكتابة ، وهي إحدى الدلالات الخمس على المعاني[2] . الثانية بمعنى المؤلَّف[3] . والثالثة مكرّسة للإشارة إلى القرآن الكريم[4] .

١٩ — التكلُّف

يتراوح هذا المفهوم بين أربعة معان : الأوّل يفيد الصنعة الأسلوبية التي يتجاوز فيها الأديب حدّ الطبع والعفوية[5] ، وذلك ظاهر في قوله : « قال ثمامة : قلت لجعفر بن يحي : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويُجلي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشّركة[6] ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من **التكلُّف** بعيداً عن الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنيّاً عن التأويل »[7] .

والمعنى الثاني يشير إلى الاضطلاع بتأليف أثر من غير أن تتوافر

---

١ البيان ج ٤ ص ٣٠ .
٢ الحيوان ج ١ ص ٣٩ .
٣ البيان ج ٢ ص ١٠٠ ، وج ٣ ص ٣٦٦ ، وج ٤ ص ٣٩ .
٤ البيان ج ٢ ص ٣٠٣ .
٥ البيان ج ١ ص ١٣ و ١٠٦ .
٦ اشتراك اللفظ الواحد بالدلالة على معان مختلفة .
٧ البيان ج ١ ص ١٠٦ .

لصاحبه الكفاءة اللازمة ، والموهبة التي تؤهله لمثل هذا العمل [1] .

والمعنى الثالث يفيد التدرُّب على صناعـة الأدب وممارسته ، كما ورد في قوله : « فإن أردت أن تتكلّف هذه الصناعـة ، وتُنسب إلى هذا الأدب .. » [2] .

أما الدلالة الرابعة والأخيرة فتعني تأليف أثر أدبـي بالنثر على الأرجح [3] مع تضمينها معنى التفكير والتريث فتصبح هكذا مرادفة للتحبير والتأليف [4] .

٢٠ ــ الكلام

إن أوّل معنى يطالعنا به مفهوم الكلام ، هو معنى التعبير باللغـة في مقابل السكوت عند انقطاع القول [5] .

ونصادف « الكلام » أحياناً بمعنى الألفاظ [6] . كما أننا نقع عليه بمعنى النثر في مقابل الشعر الذي يوصف الكلام فيه عندئذ بالموزون [7] .

أما « المتكلم » فهو تارة الخطيب [8] وأحياناً راوية الأخبار والأحاديث [9] . وهو في أحيانٍ أخرى صاحب المذهب الكلامي المعروف في الفقه والفلسفة العربية الإسلامية .

---

١ المرجع نفسه ص ١٠ والبيان ج ٢ ص ١٨ .
٢ البيان ج ١ ص ٢٠٣ .
٣ المرجع نفسه ص ١٥ .
٤ المرجع نفسه ص ٢٠٣ .
٥ المرجع نفسه ص ٨٣ و ١٧٢ و ٢٧١ .
٦ المرجع نفسه ص ١٩ و ١٤٤ و ١٤٣ .
٧ المرجع نفسه ص ٢٧٨ .
٨ المرجع نفسه ص ١١٤ .
٩ المرجع نفسه ص ١١٥ و ١٣٨ و ١٤٠ و ١٤٤ و ٢٥٤ .

٢١ — اللغة

اللغة في مفهوم الجاحظ هي أوّلاً التعبير بالكلام الأدبي[١] وقد تتخذ ثانياً معنى اللفظ المستعمل على مخارج إحدى اللهجات العربية[٢]. ولها أخيراً معنى اللهجة ، أيْ لغة غير لغة قريش[٣] .

وللجاحظ في اللغة آراء نافذة أهمها ما ذهب اليه من أن اجتماع لغتين في اللسان الواحد يدخل الضيم عليها معاً ، ويتعذر الابداع بالتالي في أكثر من لغة واحدة في اللسان الواحد . إلا أنه لا يلبث أن يستثني من هذا الحكم أحد القصاصين حين كتب يقول : « ومن القصاص موسى ابن سيّار الأسواري ، وكان من أعاجيب الدنيا . كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية . وكان يجلس في مجلسه المشهور به . فتقعد العرب عن يمينه ، والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسّرها للعرب بالعربية ، ثم يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسّرها لهم بالفارسية . فلا يُدرى بأيّ لسانٍ هو أبين . واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها . إلا ما ذكرنا من لسان موسى بن سيار الأسواري »[٤] .

٢٢ — المثل

أكثر ما جاء مفهوم « المثل » بمعنى الشاهد من شعر ، أو نثر ،

---

١ المرجع نفسه ص ٣٤ و ٣٠٨ .

٢ المرجع نفسه ص ١٧ و ٢٠ .

٣ المرجع نفسه ص ١٨ .

٤ المرجع نفسه ص ٣٦٨ .

أو أي مستند آخر [1] . ولربما جاء أيضاً بمعنى القول السائر [2] . على أنه ورد غير مرّة بمعنى الاستعارة التي يعتبرها مع الرواة من البديع [3] . والتمثل بالشواهد هو إيراد المثل واثباته[4] .

٢٣ ـ الملاحة

« المليح » صفة من صفات الكلام الحسن [5] و « المليح » من الأدباء، وجمعه « مُلحاء » ، الظريف صاحب النكتة [6] و « المُلحة » وجمعها « المُلح » الحديث الممتع والنادرة الظريفة [7] .

أما الاستملاح والتملّح فالأولى تعني وجود الشيء مليحاً ، ظريفاً ، حسناً [8] في حين تعني الثانية تحقيق صفة الملاحة والظرف ، كما في قوله : « وقد يتملح الأعرابي بأن يُدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية » [9] .

٢٤ ـ النحو

علم اللغة بمفرداتها وتراكيبها عموماً ؛ والنحويّ هو عالم اللغة بإجمال [10] .

---

١ المرجع نفسه ص ٢٧١ .
٢ البخلاء ص ٣٥ والبيان ج ١ ص ٢٠ .
٣ البيان ج ٤ ص ٥٥ .
٤ البيان ج ١ ص ١١٨ .
٥ البيان ج ١ ص ١٤٤ .
٦ المرجع نفسه ص ٣٨٥ .
٧ المرجع نفسه ص ٩٠ و ١٤٦ و ١٩٩ .
٨ المرجع نفسه ص ١٤٦ .
٩ الحيوان ج ١ ص ١٤١ .
١٠ البيان ج ١ ص ١٤٠ .

ولعل أهم إشارة إلى علماء اللغة وموقفهم من الشعر ، ومقياس اختيارهم لجودته تلك التي يقرر فيها أن الشاهد اللغوي في مسائل الإعراب بصورة خاصة ، هو محك اختيارهم لأبيات الشعر قبل أي عامل آخر . وفي حين كانت غاية الرواة — رواة الأشعار — البحث عن المعنى الصعب أو الغريب ، اهتم رواة الأخبار بكل شعر يتضمن الشواهد والأمثال [١] .

٢٥ — النادرة

النادرة في مفهومه هي المُلحة أو الخبر الطريف . وحقُّها أن تُروى بلغتها الأدبية ، أو الشعبية ، كما سُمعت من غير أي تعديل أو تحريف، وإلا فسد رونقها وتجرّدت من روح النكتة التي تحملها [٢] .

٢٦ — الوحي

إن مدلول اللفظة هو في مفهوم الجاحظ ، ومفهوم الأقدمين عموماً ، يخرج عن دائرة اللغة والأدب ليفيد معنى التعبير عن الأفكار والمشاعر والأغراض المختلفة بجميع وسائل البيان والافصاح ما عدا الكلام . وهكذا يكون الوحي بكل إشارة ورمز ودلالة تعبيراً عما في النفس بغير المشافهة . وفي هذا يقول قدامة بن جعفر : « وأما الوحي فإنه الإبانة عما في النفس بغير المشافهة على أيّ معنى وقعت : من إيماء ورسالة ، وإشارة ومكاتبة . وهو على وجوه كثيرة فمنه الإشارة ، ومنه الوحي المسموع من الملاك ، ومنه الوحي في المنام ، ومنه الإلهام ... ومنه الكتاب ... » [٣] .

* * *

١ البيان ج ٤ ص ٢٤ .
٢ البيان ج ١ ص ١٤٥ و ١٤٦ — الحيوان ج ١ ص ٢٢١ .
٣ قدامة بن جعفر : نقد النثر ص ٥٤ .

وبعد ، فهل وفقنا في هذه الدراسة إلى أن نحقق هدفنا منهـا وهو استخلاص مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ؟

قد نستطيع بغير إدّعاء الجزم بأننا لم نوفّر أيّ جهد في تتبُّع مختلف ما ورد مباشرة أو بالايحاء من آراء الجاحظ والذين روى لهم أو عنهم من أهل النظر والتدقيق في قضايا الجمالية والفكر الأدبي والنقد .

ونستطيع كذلك القول بأننا حاولنا عرض ما عثرنا عليه منها وتبويبه في فصول متجانسة أو متقاربة .

ولربما ذهبنا إلى حد الزعم بأننا لم نـألُ جهداً في تحليل معظم تلك المفاهيم وإبراز قيمتها بالنسبة إلى تكوّن الجمالية الأدبية عند العرب ، وبأننا رسمنا لهـا المعالم الأساسية التي تمكن الدارس من مقارنة مـا وضعناه بين يديـه منها ومـا آلت اليه في آثار البلاغيين العرب من بعد ، سواء في عصور الازدهار العباسي أو في قرون الانحطاط ومراحل النهضة المعاصرة والحديثة .

على أننا واثقون من أن عملنا على أهميته ليس إلا إسهاماً أوّلياً في جهد أكبر يتناول عرض مفـاهيم الجمالية والفكر والأدب والنقد عنـد معظم البلاغيين القدماء والمحدثين ، وفي آثار أهل الفلسفة والعلم بصورة خاصة ، بغية تحليلها ومقارنتها والعمل على بناء الفكر الجمالي العربـي ورسم تطوره بشمول وتفصيل .

فعسى أن تتوالى الأبحـاث في هذا الحقل استكمالاً لمقوّمـات النهضة الجمالية ولجانب هامّ من جوانب الفكر الفلسفي العربـي الحديث .

المصادر والمراجع

العربيـــة :

١ ــ ابن بسّام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة فؤاد الأول، مصر **١٩٣٩** .

٢ ــ الجاحظ : ــ كتـــاب التربيع والتدوير ، تحقيق شارل پلا ، دمشق ١٩٥٥ .

ــ كتـاب البخلاء ، دار صادر ــ دار بيروت ، بيروت ١٩٥٧ .

ــ كتاب البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمـد هارون ، الطبعة الثانية مصر ١٩٦١ .

ــ كتاب الحيوان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ١٩٥٥

ــ رسالة المعلمين ، مخطوطة لندن .

٣ ــ ابن رشيق ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابــه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعـة الثالثـة ، مصر ١٩٦٥ .

٤ ــ شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥

٥ ــ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، طبعة هلموت ريتر ، استامبول ١٩٥٤ .

٦ — ابن قتيبة : مقدمة الشعر والشعراء ، مع ترجمة وتحقيق وشرح للمستشرق الفرنسي غودفروا — ديمومبين ، باريس ١٩٤٧ .

٧ — قدامة بن جعفر :— كتاب نقد الشعر ، طبعة بونبايكر ، ليدن ، بريل ١٩٦٥ ، طبعة بيروت تحقيق عيسى مخائيل سابا ، ١٩٥٨ .

— كتاب نقد الشعر ، تحقيق طـه حسين ، وعبد الحميد العبادي ، مصر ١٩٣٣ .

الأجنبيــة :

1 - ARISTOTE : — Poétique, tr. J. HARDY, 3e éd. Paris 1961
— Rhétorique, tr. M. DUFOUR, 2e éd. Paris 1960

2 - BAYER Raymond : — L'Esthétique mondiale au XXe Siècle, P.U.F. 1961
— Histoire de l'Esthétique, Armand Calin, Paris 1961

3 - BOULAY Daniel : Les Grands Problèmes de l'Ethétique, Numéro Spécial de la Revue : AS. FI. DÉ. PHI. Juin - Octobre 1961

4 - HEGEL : Esthétique, P.U.F. 9e éd. 1964

5 - PELLAT Charles : Le Milieu Barsien et la formation de GAHIZ, Paris 1952

6 - SABBAGH Toufic : La Métaphore dans le Coran, Paris 1943

7 - TRABULSI Amjad : La Critique Poétique des Arabes jusqu'au 5e Siècle de l'Hégire, Damas 1956

فهرست الاعلام

فهرست الموضوعات

كتب للمؤلف

- الفن والأدب ، الطبعة الأولى ، دار الأندلس ١٩٦٣ (نفد)
- أجمل الموشحات ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٦٩
- الفن والأدب ، الطبعة الثانية مزيدة ومعدّلة ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ١٩٧٠ .
- الشعر والبيئة في الأندلس ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ١٩٧٠
- دراسات منهجية في النقد ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٧٠
- الجمالية عبر العصور (مترجم عن الفرنسية) دار عويدات ، بيروت ١٩٧٤

هذا الكتاب

● دراسة جادة لأدب الجاحظ ، تحاول أن تستخلص منه صورة لصاحبه مستقلة وجديدة ، هي صورة المفكر الادبي والجمالي .

● كان وجه الجاحظ الأديب ، صاحب الاسلوب الفذ في سرد الخبر والنادرة هو الوجه الذي عمد النقاد والدارسون الى جلائه على مر العصور . الا ان مؤلف هذا الكتاب يعمد اليوم الى إبراز وجه آخر ، هو وجه الجاحظ الناقد والبحاثة الجمالي ، في ولادة جديدة ، يسطع معها قلم الجاحظ في مجال الفكر والنقد سطوعه في مجال الادب والابداع .

● بمنهجية علمية ، وبمنطق الاحساس الجمالي الحديث ، يحاول المؤلف ان يستنطق النصوص الكثيرة، ويقتنص الآراء المتناثرة ،ليجمعها ويبوبها ويحللها ، ويصوغ منها في النهاية ما يصح أن يكون نظرية الادب في مفهوم الجاحظ ، وهي في اساس الجمالية الادبية التي اعلى بناءها جميع من جاؤوا بعده من اعلام النقد والبلاغة العربية .

● ومن مقارنة بين علم الجمال وعلم البلاغة ، الى عرض دقيق وتحليل مسهب لمفاهيم البلاغة ، والبيان، والفصاحة، والنطق وآفاته ، والادب والشعر وغيرها من المفاهيم ، تكتمل خطوط الصورة ، ويولد لنا الجاحظ مع هذا الكتاب رائداً للفكر الادبي والنقد الجمالي عند العرب ، مثلما هو رائد في فن الادب والكتابة الابداعية .